This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

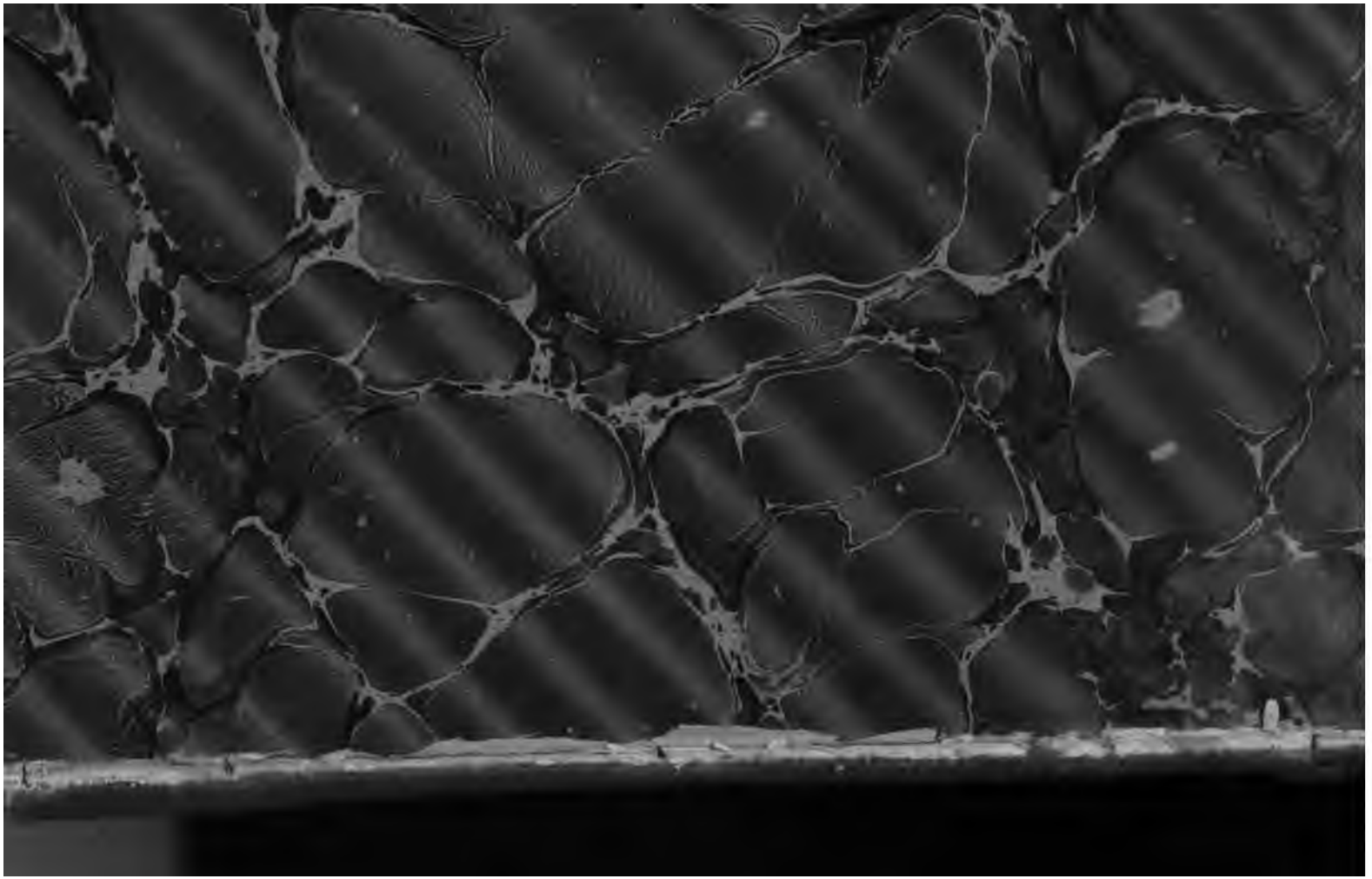
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

B 1,086,296

Library of the University of Michigan
The Coyle Collection.
Miss Jean L. Coyle
of Detroit
in memory of her brother
Col. William Henry Coyle.
1894.



BIBLIOTHÈQUE

DES

ÉCOLES FRANÇAISES D'ATHÈNES ET DE ROME

FASCICULE SOIXANTE-SIXIÈME

ORIGINES FRANÇAISES DE L'ARCHITECTURE GOTHIQUE EN ITALIE

PAR C. ENLART.

TOULOUSE. — IMP. A. CHAUVIN ET FILS, RUE DES SALENQUES. 28.

ORIGINES FRANÇAISES

DE

L'ARCHITECTURE GOTHIQUE

EN ITALIE

ORIGINES FRANÇAISES

DE

L'ARCHITECTURE GOTHIQUE

EN ITALIE

PAR

C. ENLART

ARCHIVISTE-PALÉOGRAPHE, ANCIEN MEMBRE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME

OUVRAGE ILLUSTRÉ

DE 34 PLANCHES HORS TEXTE ET DE 131 FIGURES

D'APRÈS LES DESSINS ET PHOTOGRAPHIES DE L'AUTEUR

PARIS

THORIN & FILS, ÉDITEURS

LIBRAIRES DES ÉCOLES FRANÇAISES D'ATHÈNES ET DE ROME
DU COLLÈGE DE FRANCE, DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE
ET DE LA SOCIÉTÉ DES ÉTUDES HISTORIQUES
4, RUE LE GOFF, 4

1894

AVANT-PROPOS

L'histoire de l'art en Italie a fait l'objet d'innombrables travaux dans toutes les branches et pour toutes les époques. Cependant, l'architecture de la période gothique a été de beaucoup la partie la plus délaissée dans ce cercle d'études. Un certain discrédit plane sur elle, et ce discrédit s'explique, si l'on considère que les monuments gothiques d'Italie, sur lesquels l'attention s'est presque exclusivement portée jusqu'ici, sont ceux de la décadence, comme la cathédrale de Milan, ou des monuments très remaniés, comme ceux de Naples.

Cette bizarre disproportion entre le mérite et la notoriété des monuments gothiques d'Italie s'explique par une raison bien simple : les plus anciens, qui sont les plus beaux et les plus intacts de ces monuments, sont des abbayes situées en pleine campagne, dans des régions d'accès difficile où le voyageur peut redouter sinon le manque de sécurité, du moins la longueur de l'exploration, très souvent l'insalubrité et presque toujours le manque complet de confortable. Je n'ai cru pouvoir mieux employer un séjour de deux ans à l'Ecole française de Rome, qu'en étudiant la partie la moins connue de l'histoire artistique de l'Italie et celle qui offre le plus de liens avec l'histoire artistique de notre propre pays.

Arrivé en Italie en 1889, avec une provision de documents de comparaison, j'ai recueilli d'abord les éléments d'un premier mémoire qui fait le fond de cet ouvrage.

Adressé à l'Institut en 1890, il a été désigné par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres pour la médaille annuelle de la *Société centrale des Architectes français*, qui lui a été décernée le 27 mai de cette même année. Ce mémoire, qui a été l'objet de rapports successifs de MM. Perrot (1), Loviot (2) et Gaston Boissier (3), était intitulé : *Origines bourguignonnes de l'architecture gothique en Italie*, et forme les chapitres II, III et VI, ainsi qu'une partie des chapitres I et IV du présent livre.

Les origines bourguignonnes constituant la part la plus ancienne, la plus considérable et la plus importante des origines du style gothique en Italie, j'ai cru devoir généraliser le sujet de mon livre en y ajoutant mes notes sur les types d'architecture gothique non bourguignonne importés dans la péninsule. Ces types, non seulement plus rares mais moins importants, sont plus sommairement étudiés. Des notices très courtes sont consacrées aux monuments déjà très connus, comme la cathédrale de Sienne, ou très défigurés, comme celle de Naples. D'autre part, les monuments les plus importants ou les moins connus sont l'objet de descriptions où l'on trouvera parfois des détails minutieux, mais qui sont en quelque sorte des pièces justificatives nécessaires à la preuve des origines et à la démonstration complète des caractères. Afin de rendre plus facile et plus prompte la vue d'ensemble de l'ouvrage, j'ai séparé l'histoire de la description, les monuments dérivés des monuments-types et ceux-ci les uns des autres suivant leur caractère ; quant aux comparaisons de détails entre les édifices de France et d'Italie, je les ai presque toutes réunies dans les deux chapitres de la fin, n'en laissant dans

(1) Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, mai 1891.

(2) XIXe session du Congrès des architectes français. *Rapport de la Commission des récompenses*, 20 juin 1891.

(3) *Rapport de la Commission des Ecoles d'Athènes et de Rome sur les travaux de ces deux Ecoles pendant les années 1890-1891* lu, dans la séance de l'Académie des Inscriptions, le 23 octobre 1891.

les descriptions que ce qui m'a paru les éclairer sans les embarrasser. En un mot, je me suis efforcé de classer par groupes les renseignements de même nature et de donner à chaque groupe une étendue proportionnée à sa valeur documentaire. Enfin, ne voulant pas encombrer ce livre de notes multiples, j'ai répété dans le répertoire final l'indication des dates et de la situation géographique des monuments que j'ai choisis comme points de comparaison.

Après avoir exprimé ma profonde gratitude au Maître qui a bien voulu accepter l'hommage de ce travail, je tiens à remercier aussi ceux dont la bienveillance s'est efforcée par divers moyens de faciliter la tâche que j'avais entreprise. Je suis heureux de témoigner ici ma reconnaissance à M. A. Geffroy, le dévoué directeur de l'Ecole française de Rome; à MM. Eugène Müntz, Durrieu et Digard, mes prédécesseurs à cette Ecole; à M. A. de Baudot et à M. Viollet-le-Duc, ainsi qu'aux archivistes et bibliothécaires du service des monuments historiques; à MM. Anthyme Saint-Paul, Georges Durand, le baron de Geymüller, le chanoine Müller et le comte A. de Dion, auxquels je suis redevable de plusieurs utiles renseignements. La bienveillance dont mes études ont été honorées en Italie n'a pas été moins grande que celle que j'ai rencontrée dans mon propre pays. C'est donc avec un sentiment de sincère reconnaissance que j'adresse mes remerciements au comte Agostino Antonelli; à M. Fr. E. Bandini Piccolomini della Triana, sous-archiviste d'Etat à Sienne; au commandeur Fr. S. Cavallari, directeur du musée de Syracuse; au comte Cavazza de Bologne; au commandeur Corvisieri, archiviste de Rome; au chevalier C. Faccio, bibliothécaire de Verceil; au professeur Hülssen, secrétaire de l'Institut allemand; à M. l'architecte Sven Kristenson; à M. l'avocat Lebole, secrétaire de l'Académie des beaux-arts de Verceil; à M. Alessandro Lisini, directeur des archives nationales de Sienne; à Mme la comtesse Lovatelli; au marquis Ippolito Niccolini, député de Flo-

Adressé à l'Institut en 1890, il a été désigné par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres pour la médaille annuelle de la *Société centrale des Architectes français*, qui lui a été décernée le 27 mai de cette même année. Ce mémoire, qui a été l'objet de rapports successifs de MM. Perrot (1), Loviot (2) et Gaston Boissier (3), était intitulé : *Origines bourguignonnes de l'architecture gothique en Italie*, et forme les chapitres II, III et VI, ainsi qu'une partie des chapitres I et IV du présent livre.

Les origines bourguignonnes constituant la part la plus ancienne, la plus considérable et la plus importante des origines du style gothique en Italie, j'ai cru devoir généraliser le sujet de mon livre en y ajoutant mes notes sur les types d'architecture gothique non bourguignonne importés dans la péninsule. Ces types, non seulement plus rares mais moins importants, sont plus sommairement étudiés. Des notices très courtes sont consacrées aux monuments déjà très connus, comme la cathédrale de Sienne, ou très défigurés, comme celle de Naples. D'autre part, les monuments les plus importants ou les moins connus sont l'objet de descriptions où l'on trouvera parfois des détails minutieux, mais qui sont en quelque sorte des pièces justificatives nécessaires à la preuve des origines et à la démonstration complète des caractères. Afin de rendre plus facile et plus prompte la vue d'ensemble de l'ouvrage, j'ai séparé l'histoire de la description, les monuments dérivés des monuments-types et ceux-ci les uns des autres suivant leur caractère ; quant aux comparaisons de détails entre les édifices de France et d'Italie, je les ai presque toutes réunies dans les deux chapitres de la fin, n'en laissant dans

(1) Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, mai 1891.

(2) XIXe session du Congrès des architectes français. *Rapport de la Commission des récompenses*, 20 juin 1891.

(3) *Rapport de la Commission des Ecoles d'Athènes et de Rome sur les travaux de ces deux Ecoles pendant les années 1890-1891* lu, dans la séance de l'Académie des Inscriptions, le 23 octobre 1891.

les descriptions que ce qui m'a paru les éclairer sans les embarrasser. En un mot, je me suis efforcé de classer par groupes les renseignements de même nature et de donner à chaque groupe une étendue proportionnée à sa valeur documentaire. Enfin, ne voulant pas encombrer ce livre de notes multiples, j'ai répété dans le répertoire final l'indication des dates et de la situation géographique des monuments que j'ai choisis comme points de comparaison.

Après avoir exprimé ma profonde gratitude au Maître qui a bien voulu accepter l'hommage de ce travail, je tiens à remercier aussi ceux dont la bienveillance s'est efforcée par divers moyens de faciliter la tâche que j'avais entreprise. Je suis heureux de témoigner ici ma reconnaissance à M. A. Geffroy, le dévoué directeur de l'Ecole française de Rome; à MM. Eugène Müntz, Durrieu et Digard, mes prédécesseurs à cette Ecole; à M. A. de Baudot et à M. Viollet-le-Duc, ainsi qu'aux archivistes et bibliothécaires du service des monuments historiques; à MM. Anthyme Saint-Paul, Georges Durand, le baron de Geymüller, le chanoine Müller et le comte A. de Dion, auxquels je suis redevable de plusieurs utiles renseignements. La bienveillance dont mes études ont été honorées en Italie n'a pas été moins grande que celle que j'ai rencontrée dans mon propre pays. C'est donc avec un sentiment de sincère reconnaissance que j'adresse mes remerciements au comte Agostino Antonelli; à M. Fr. E. Bandini Piccolomini della Triana, sous-archiviste d'Etat à Sienne; au commandeur Fr. S. Cavallari, directeur du musée de Syracuse; au comte Cavazza de Bologne; au commandeur Corvisieri, archiviste de Rome; au chevalier C. Faccio, bibliothécaire de Verceil; au professeur Hülssen, secrétaire de l'Institut allemand; à M. l'architecte Sven Kristenson; à M. l'avocat Lebole, secrétaire de l'Académie des beaux-arts de Verceil; à M. Alessandro Lisini, directeur des archives nationales de Sienne; à Mme la comtesse Lovatelli; au marquis Ippolito Niccolini, député de Flo-

rence et à Mme la marquise Niccolini ; à M. le chanoine Oliva, chancelier de l'évêché de Piperno ; à M. le chevalier A. Rubbiani, le savant architecte de S. François de Bologne ; à MM. les chanoines Suppa et Stranieri de Barletta ; à M. l'archiviste du conservatoire de Saint-Eloi, à Naples ; enfin, aux vénérables religieux qui m'ont offert, durant de longs séjours, une hospitalité digne de l'antique renom des abbayes de Fossanova, Casamari et Valvisciolo : les Révérends Pères de Vaulchier et Eusèbe Bergier, procureur et secrétaire de la procure des Chartreux de Rome ; D. Vincenzo Renzi, abbé de Fossanova ; D. Gabriele Paniccia, abbé de Casamari ; le P. Prieur et D. André, à Valvisciolo ; et tous les dignes et excellents religieux de leurs monastères.

ORIGINES FRANÇAISES

DE

L'ARCHITECTURE GOTHIQUE

EN ITALIE

CHAPITRE PREMIER.

ORIGINE DU STYLE GOTHIQUE. SON IMPORTATION DANS LES DIVERSES PROVINCES D'ITALIE.

§ I. — Origine et expansion de l'architecture gothique.

L'architecture gothique (1) n'est que le perfectionnement de celle qu'on appelle romane, et qui elle-même est une adaptation des traditions architecturales des Romains aux mœurs et aux goûts d'une période qui commence au dixième siècle et se termine dans le dernier quart du douzième. Durant cette époque, l'architecture, tout en conservant ses éléments romains, devient élastique de construction et souple d'ordonnance, se débarrasse de toute réminiscence d'art classique grec, s'enrichit de motifs d'origine barbare ou byzantine. Les architectes s'affranchissent de toute forme imposée; ils cherchent uniquement la disposition la plus commode par les moyens les plus rationnels. Dans l'architecture religieuse, ils se préoccupent surtout de voûter leurs édifices. Utilisant toutes les inventions de leurs prédécesseurs, mais répudiant toute formule arbitraire, ils arrivent à obtenir, par la combinaison d'éléments connus, des dispositions et des effets

(1) Sur cette architecture, voir Gonse, *L'Art gothique*. Paris, Quantin, 1890, in-4°.

nouveaux, heureux et originaux. Des formes tout à fait neuves naissent bientôt de ce travail : ce sont l'arc brisé, usité en Bourgogne dès la fin du onzième siècle, et la croisée d'ogive trouvée à la même époque dans l'Ile-de-France. C'est par l'emploi du berceau brisé que la première de ces provinces arrive à voûter de bonne heure les larges espaces ; la seconde y parvient par l'emploi de la voûte d'ogives ; le premier de ces moyens rapproche, en effet, la poussée de la verticale, tandis que le second la localise sur des points espacés. Dans le sud-ouest de la France, les architectes avaient trouvé un procédé heureux dans l'adoption de la coupole byzantine, propre à couvrir aussi de grands vaisseaux. Les architectes normands s'étaient désintéressés de cette grande recherche : ils ne voûtaient guère ; ceux du reste de la France butaient plus ou moins habilement les voûtes, soit par d'autres voûtes, soit à force de maçonnerie pleine et de diminution de hauteur ou de largeur. Des trois solutions originales trouvées dans l'Ile-de-France, la Bourgogne et le Périgord, la première seule se prêtait à réaliser un nouveau progrès cherché par les architectes romans. Il consistait à réduire les maçonneries pleines de façon à donner de l'espace et du jour à l'intérieur de l'édifice; la voûte d'ogives ne portant que sur des points isolés, de larges baies et de grandes arcades purent s'ouvrir entre ces points. D'autre part, il fallait, sans encombrer le monument, opposer une résistance énergique aux poussées localisées : de là l'invention de l'arc-boutant et de piliers formés de faisceaux de colonnettes de pierre dure posées en délit autour d'un noyau de maçonnerie qui les rend solidaires (1).

Ces progrès une fois réalisés, le style gothique est trouvé; cette solution définitive apparaît pour la première fois dans le chœur de Saint-Denis, élevé de 1137 à 1143. A cette transformation de la construction s'ajoute celle de la décoration dans le même sens original et rationnel : on y trouve l'étude directe de la nature animale et végétale dans toutes ses manifestations, sans préoccupation des traditions antérieures, mais avec une préoccupation constante de l'effet d'ensemble ; les lignes de l'architecture com-

(1) On considère souvent que la fonction des colonnettes adossées est de raidir une pile compressible; mais si cette pile subissait une compression, les colonnettes éclateraient. En réalité, ce sont elles qui portent; la fonction du noyau est de les unir et de les appuyer. Cette fonction est analogue à celle du béton dont on remplit aujourd'hui certaines colonnes de fonte, ou à celle de l'âme en chanvre au centre des torons d'un cordage en fil de fer.

mandent celles de la décoration, libre dans les limites qu'elle lui impose ; les figures sont de même rigoureusement vraies, mais simplifiées ou plutôt synthétisées, figurant des types généraux plutôt que des individus.

L'école romane du nord de la France n'avait jamais cessé de tendre vers le style gothique ; elle en approche dès qu'elle réalise un certain progrès, et elle l'atteignit avant toute autre. Aussitôt ce progrès eut d'immenses conséquences. Les architectes ingénieux de la Bourgogne et du sud-ouest de la France s'emparèrent de la croisée d'ogives ; les premiers l'adaptèrent d'abord aux larges espaces seulement, en continuant à voûter d'arêtes les parties secondaires de l'édifice ; les seconds appliquèrent de multiples branches d'ogives à des voûtes bombées soit en berceau pénétré, comme à Airvault, soit, beaucoup plus souvent, en coupole sur trompes en cul-de-four pourvues elles-mêmes de branches d'ogives. Cependant, dès 1150, de vraies voûtes d'ogives, appareillées comme celles de l'Ile-de-France et admirablement construites, étaient élevées sur le large vaisseau de Saint-Maurice d'Angers, et, dès le dernier quart du douzième siècle, l'architecture bourguignonne produisait le chœur de Vézelay, aussi franchement gothique que celui de Notre-Dame de Paris. La Bourgogne adopta tardivement l'arc-boutant et le développa peu ; l'Anjou et le Poitou s'en passèrent le plus souvent dans leurs églises simples ou à trois nefs, à murailles épaisses.

La Normandie n'adopta le style gothique qu'au treizième siècle. Elle lui donna une forme originale par la continuation de l'usage général des tours-lanternes, par les flèches et les arcs suraigus, la rareté des roses, les chapiteaux ronds, l'ornementation sobre, légèrement sèche et quelque peu monotone, assez éloignée de la souplesse de celle de l'Ile-de-France. La Provence adopta aussi très tardivement le style gothique, et, comme les provinces du sud-ouest, elle affectionna les vaisseaux simples et préféra les épais contreforts aux arcs-boutants.

Dans la cathédrale de Chartres, l'art gothique de l'Ile-de-France se modifie quelque peu. Dans le centre, celle de Bourges offre un style beaucoup plus particulier. Ce monument isolé ne peut être considéré comme ayant formé une école. Il a eu toutefois une grande influence sur l'Espagne. Les églises gothiques de Limoges et de Bayonne ont de même leurs caractères particuliers et se rattacheraient difficilement aux écoles voisines. L'école champenoise n'est que le mélange de celles de l'Ile-de-France et de la Bourgogne.

C'est sous ces diverses formes que l'art gothique a été apporté de France dans tous les autres pays de la chrétienté.

L'art gothique du nord de la France a produit, en Allemagne, les cathédrales de Limbourg et de Cologne ; en Hongrie, Saint-Martin de Kaschau et d'autres églises ; en Suède, la cathédrale d'Upsal ; en Italie, Saint-André de Verceil ; en Espagne, la cathédrale de Léon, le monument gothique le plus parfait de la péninsule et dont le porche occidental est une imitation frappante des porches latéraux de Chartres.

L'art gothique bourguignon a exercé par les cisterciens une influence énorme sur l'Allemagne, l'île de Gotland et la Suède ; il a rayonné par eux en Espagne et jusqu'en Grèce, et dans toute la France les moines de Citeaux ont donné à leurs constructions des particularités bourguignonnes ; mais nulle part ils n'ont gardé ce style plus pur qu'en Italie, et nulle part il n'a exercé plus d'influence.

Le style gothique angevin a été porté au centre de l'Espagne (cathédrale de Zamora, collégiale de Toro, cathédrale de Ségovie, abbaye de Las Huelgas, etc.) et en Angleterre ; peut-être certaines voûtes gothiques du Danemark en dérivent-elles (cathédrale de Ribe, abbatiale de Sorö, etc.).

Le gothique provençal a eu une influence considérable en Espagne et dans les Baléares, et a régné presque exclusivement dans le sud de l'Italie sous Charles Ier et Charles II d'Anjou. Il a produit aussi de très beaux monuments dans l'île de Chypre.

L'art gothique du centre de la France a été transplanté en Espagne ; les cathédrales de Tolède et de Burgos reproduisent celle de Bourges.

L'influence de l'école gothique normande est prépondérante en Angleterre et exclusive en Norvège.

Le terme de *style gothique*, comme celui de *style roman*, désigne donc des variétés d'architectures assez diverses, dans lesquels les caractères propres à ce style se rencontrent à des degrés très inégaux. Quelques-uns peuvent même faire défaut, et beaucoup d'édifices qui peuvent être considérés, en Italie, comme les types les mieux caractérisés de l'architecture gothique ne représentent, par rapport à l'Ile-de-France, qu'un style gothique imparfait ou de *transition*.

§ 2. — Écoles gothiques de l'Italie.

L'architecture gothique d'Italie (1) n'a donc pas connu tous les perfectionnements que réalisèrent les architectes français en matière d'équilibre et de légèreté, de tracé et d'ornementation. Peut-être ne trouverait-on pas dans toute la péninsule sept églises pourvues d'arcs-boutants. Malgré cela, nulle dénomination autre que celle de gothique ne convient à l'architecture qui fait l'objet de cette étude et qui a, du reste, des rapports intimes avec celle de la France. Essentiellement souple, savante et raisonnée, cette architecture se modifie nécessairement selon les conditions matérielles et les tendances du goût des divers pays. En Italie comme ailleurs, des écoles gothiques diverses se sont formées sous l'influence de quelques monuments types.

Beaucoup de traditions romanes ont persisté en Lombardie.

(1) On n'a pas jusqu'ici d'étude exacte et complète sur l'architecture du moyen âge en Italie. Les meilleurs renseignements sur le gothique italien se trouvent encore dans les articles publiés en 1861 et 1869, par M. F. de Verneilh, dans les *Annales archéologiques*, t. XXI, p. 67 et t. XXVI, p. 338, *Le style ogival en Italie*. Pour le nord, un livre judicieux et instructif quoique fort sommaire a été écrit par M. Lance : *Souvenirs d'un voyage en Italie*, Paris, Morel, 1884, in-8°. Pour le sud, M. Gally Knight, *Relation d'une excursion monumentale en Sicile et en Calabre* (*Bull. Monum.*, t. V); M. Schulz, dans son grand recueil : *Denkmaeler des Kunst des Mittelalters in Unteritalien*, et M. Fr. S. Cavallari, dans une partie du bel ouvrage auquel il a collaboré : *La cappella palatina di Palermo* (Palerme, 1891, in-f°), ont donné de nombreux renseignements et de judicieux aperçus. Il reste aujourd'hui bien peu à retenir de l'ouvrage de d'Agincourt : *Histoire de l'art par les monuments*, du travail de Renouvier : *Notes sur les monuments gothiques de quelques villes d'Italie* (*Bull. Monum.*, t. VII, et *Bull. du Comité des arts*, t. II, pp. 11 et 12), ainsi que de celui de H. Gally Knight : *Ecclesiastical architecture of Italy from the time of Constantine to the tenth century* (Londres, Bohn, 1843, in-f°). Le livre de M. Boito, *Architettura del medio evo in Italia*, contient des idées originales et d'excellents dessins, mais les monographies dont il se compose ne peuvent tenir lieu d'un traité d'ensemble. M. Mothes en a écrit un. *Die Baukunst des Mittelalters in Italien* (Iéna, Costenoble, 1884, in-8°. 2 vol.). Cet ouvrage très résumé contient des renseignements sur la presque totalité des édifices; mais il est peu d'affirmations et de dessins qui ne soient erronés. Beaucoup plus consciencieux et judicieux est le livre de M. Henry Thode, *Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst des Renaissance in Italien* (Berlin, Gröte, 1885, in-8°), qui élucide d'une façon fort intéressante un point important de l'histoire de l'art italien. Le grand ouvrage de MM. Dehio et von Bezold, *Kirchlische Baukunst des Abendlandes*, contient aussi de bons renseignements sur divers points.

Les monuments de cette région ont des tribunes voûtées ou des collatéraux très élevés contrebutant la voûte centrale ; les colonnes y alternent avec les piliers ; les piliers ronds sont fréquents, ainsi que les lanternes octogones et les absides aux extrémités du transept. Au dehors, de grands arcs de décharge portés sur des pilastres décorent les murs que couronnent des galeries de circulation. Les corniches à arcatures se relient à des plates-bandes. Des fenêtres géminées sont souvent disposées en ligne ; les chapiteaux cubiques sont fréquents. On peut citer comme types de cette architecture Saint-Ambroise et Saint-Eustorge de Milan, Saint-Zénon de Vérone (églises en partie antérieures à l'époque gothique), les cathédrales de Gênes, Parme, Ferrare, Plaisance, Modène, Borgo San Donnino, Côme et Milan, la cathédrale, Sainte-Anastasie, San Fermo, à Vérone ; Saint-Pétrone et d'autres églises gothiques à Bologne ; l'église des carmes et celle de Saint-François, à Plaisance. Les abbatiales cisterciennes de Chiaravalle, près Milan ; Chiaravalle della colomba, près Plaisance ; Chiaravalle di Castagnola, près Ancône, et l'église Saint-François de Bologne subissent l'influence de cette école.

Elle a le mérite de procéder des traditions antérieures de la région même adaptées à la mode nouvelle. Si ces traditions ne sont pas tout à fait autochtones et si leur adaptation n'est pas toujours heureuse, au moins y a-t-il plus de recherche et d'originalité que dans d'autres régions d'Italie qui prirent de toutes pièces un style gothique importé.

La Vénétie et l'Emilie ont, à peu de chose près, la même architecture (1). L'emploi de la brique y est à peu près exclusif. Les voûtes d'ogives, maintenues par des tirants de fer et souvent même par d'épais entraits de bois traversant les nefs et les arcades, sont employées simultanément avec la coupole ; les supports circulaires, les chevets et chapelles de plan carré ou polygonal sont fréquents. Les monuments les plus importants de cette région sont Saint-François de Bologne (1236 à 1240), Saint-Antoine de Padoue, Sainte-Anastasie de Vérone, Saint-Laurent de Vicence, Saint-Jean et Paul et l'église des frères mineurs, à Venise.

A la Toscane appartient une architecture d'aspect très particulier. La brique y joue aussi un grand rôle, mais, toutes les fois qu'on l'a pu, on l'a habillée d'un revêtement de marbre noir, blanc, rouge, parfois vert, qui forme des bandes horizontales, et souvent, depuis 1300, des panneaux. Ces dessins monotones et de

(1) Sur cette région, voir Lance, *Souvenirs de voyage en Italie.*

couleurs heurtées coupent trop fréquemment les lignes architecturales d'une façon arbitraire et fâcheuse. Ces marqueteries étaient également pratiquées en Vénétie et en Ombrie, mais en Toscane elles jouirent d'une faveur plus générale. Les claveaux des arcs sont pareillement de couleurs alternées. La voûte d'ogives règne partout, avec grand renfort de tirants de fer. Des coupoles à pans coupés couvrent les baptistères et la croisée des grandes églises. L'extrados des arcs reçoit systématiquement un tracé plus aigu que l'intrados, de façon à augmenter le poids des claveaux qui pèsent sur les autres en diminuant la résistance de ceux-ci. Cette singulière disposition a pu se justifier dans les constructions compressibles où des pieds-droits étroits offrent seuls un point de résistance sur lequel il faut porter la charge de l'arc, mais la généralisation du système a été une étrange aberration (1). Il y eut pis : de l'habitude d'extradosser en tiers-point des arcs en plein cintre, les Toscans en vinrent à celle de tracer les joints de l'arc aigu comme ceux du plein cintre, avec un seul centre, détruisant ainsi toute solidité et créant à plaisir des angles aigus dans les claveaux. Les arcs doubleaux sont épais, dépourvus de moulures. Les supports sont le plus souvent des piliers carrés ou cruciformes, cantonnés de quatre colonnes engagées. Le plan des chevets est généralement rectangulaire, quelquefois polygonal ou même circulaire dans de petits édifices. Les fenêtres hautes, étroites et aiguës sont souvent garnies de meneaux. Les tours carrées très hautes sont latérales ou même détachées, toujours mal reliées à la composition architecturale et dépourvues de contreforts. L'ornementation, parfois riche, emprunte beaucoup à l'antiquité. Des frises sont fréquemment interposées entre les chapiteaux et les arcs. Les oves, les denticules et les feuilles d'acanthe, souvent belles, sont d'un caractère gras et mou tout particulier, dû à l'habitude de traiter le marbre poli dans la décoration. L'architecture civile est remarquable. Elle préfère en général aux revêtements de marbre la pierre layée ou à bossages et la brique nue. Les fenêtres en tiers-point ou en arc surbaissé y sont divisées par des colonnettes portant des arcs et un tympan souvent ajouré. Les tours de palais et de remparts sont hautes, généralement carrées; toute la construction est surmontée de larges mâchicoulis simulés formés de voûtains bandés entre de hautes

(1) Ce tracé peu agréable et incontestablement dangereux fut aussi en faveur en Ombrie, comme en témoignent les maisons gothiques d'Assise et d'Arezzo. Il fut encore plus répandu en Pouille à l'époque romane.

consoles biseautées sans ressaut. Un crénelage les couronne. Des galeries et escaliers établis sur voûtains bandés de même entre des consoles sont fréquents dans l'architecture religieuse ou civile.

Le monument type de cette région est l'église abbatiale de San Galgano, modèle de la cathédrale de Sienne, dont l'influence fut grande aussi. San Galgano date de 1218 à 1300. On peut citer en outre comme exemples les églises des franciscains et des dominicains de Sienne, Prato et Pistoie; Santa Maria Novella, Santa Croce, Santa Trinità de Florence; Sainte-Catherine et Saint-Michel de Pise; les cathédrales d'Orvieto et Grosseto; le chœur de celle de Prato; les palais du capitaine de justice, du municipe, et des Tolomei à Sienne; plusieurs maisons de San Gemignano, etc.

Cette école se rencontre à Gênes avec la précédente. Elle se mêle aussi à celle de l'Ombrie et des Marches, dont le caractère est plus indécis, et qui peut en être considérée comme une dépendance. Celle-ci emploie également la pierre et la brique; elle donne volontiers des proportions plus larges et plus basses à ses églises; la nef unique et le chevet à pans coupés y sont plus fréquents. Les tours carrées ou octogones s'élèvent en général près du chœur, sans lien avec le reste de l'édifice. Les supports n'ont pas de forme fixe. On peut attribuer à cette école, dont les édifices types sont Saint-François-d'Assise et Chiaravalle di Castagnola, les cathédrales de Pérouse, Arezzo et Gubbio, et des édifices moins importants, comme Montelabate près Pérouse. Bien des monuments, comme Saint-Dominique de Pérouse, ne s'y distinguent pas de ceux de la Toscane.

L'école gothique de la province de Rome a son centre très au sud de la capitale, où elle n'a guère prospéré. C'est la plus ancienne et de beaucoup la plus remarquable. Son influence s'étend dans la province de Viterbe et dans les Abruzzes.

L'emploi de la pierre y est presque général. La voûte d'ogives et la voûte d'arêtes y sont usitées concurremment. Les doubleaux sont larges et sans moulures. Les chevets et chapelles sont le plus souvent rectangulaires. Les piliers sont carrés ou cruciformes, cantonnés de colonnes engagées. Les tours sont centrales, de plan carré ou octogone, ou bien latérales et rectangulaires. Les fenêtres sont en général petites et en plein cintre, parfois rectangulaires. L'ornementation, enrichie de travaux de marbrerie mêlés de mosaïques d'or et couleurs, est belle et ample au début, puis devient maigre et recherchée, et, dans le cours du quatorzième siècle, elle perd tout intérêt.

L'architecture civile produit des maisons à grand escalier extérieur aboutissant à une loge; l'architecture militaire très pauvre, avec ses petites tours carrées, appartient à un art complètement enfantin; elle use souvent de la brique.

Les monuments types de cette école sont l'église de Fossanova, commencée en 1187, consacrée en 1208, et celle de Casamari, consacrée en 1217, après lesquelles on peut citer Sainte-Marie-Majeure et Saint-François de Ferentino; Sainte-Marie-du-Fleuve et Saint-Nicolas à Ceccano; Saint-Laurent d'Amaseno; l'abbatiale de Valvisciolo; les cathédrales de Sezze et Piperno; de nombreuses églises à Terracine, Fondi, Sermoneta, Piperno, Sonnino. A Rome, la Minerve représente seule cette architecture; dans les Abruzzes, les types sont l'abbatiale de Santa Maria d'Arbona, fondée en 1219, et celles de Subiaco; elles ont inspiré des imitations fort secondaires, telles que l'église des Carmes de Scurcola Marsicana, et d'autres chapelles à Sulmone, Tagliacozzo, Carsoli, etc.

Une sixième école, très différente, a fleuri dans le royaume des Deux-Siciles aux temps de la dynastie angevine. Elle a produit des églises à nefs non voûtées, d'un plan simple et d'une architecture maigre et surélevée. Les chevets et chapelles y sont de tracé polygonal; les collatéraux sont étroits, de même que les hautes fenêtres; les contreforts sont reliés par des arcs; les clochers carrés sont surmontés de lanternons octogones et de flèches obtuses en maçonnerie; les baies sont souvent garnies de remplages assez maigres à trèfles et quatrefeuilles, et sont généralement ébrasées au dehors.

Avant l'avènement de Charles Ier, Frédéric II semble avoir introduit dans les Deux-Siciles une architecture militaire et civile (1), peut-être moins purement gothique, mais plus ample et

(1) Ses monuments les plus remarquables sont Castel del Monte, près d'Andria en Pouille, bâti vers 1240, Castel Maniace à Syracuse, et le donjon polygonal de Castrogiovanni en Sicile. Sur Castel del Monte, voir Schulz, ouvr. cité; Verdier et Cattois, *Architecture civile au moyen âge;* Gregorovius, *Nelle Puglie;* Salazaro, *Notizie storiche sul palazzo di Frederico II a Castel del Monte;* Merra (can. Emanuele), *Castel del Monte*, Bologne, Mareggiani, 1889, in-8°; Ricci (march. Amico), ouvr. cité, t. II, c. xv, p. 18. Castel-Maniace fut ainsi nommé du général byzantin Maniaces qui, après avoir pris Syracuse en 1038, avait fait construire à cette place une forteresse aujourd'hui disparue. Sur Castel Maniace, voir Gally Knight, *Relation d'une excursion monumentale en Sicile et en Calabre* (*Bull. Monum.*, 1839, p. 107). Cet auteur prétend à tort que l'extérieur du château est dépourvu de tout caractère; que les fenêtres en plein cintre indiquent un mélange de

plus belle, dont la principale originalité consiste dans la régularité des plans et dont le caractère est purement français.

Tel est l'aspect sous lequel se présente l'architecture gothique de l'Italie.

Cette étude a pour objet de rechercher la date, l'origine, le caractère et le degré d'influence des monuments les plus anciens et les plus typiques de chaque région. Les monuments des cisterciens, des chanoines réguliers, des franciscains et de Charles Ier d'Anjou, qui apparaissent comme les premiers types de l'art gothique en diverses régions, y seront passés successivement en revue.

§ III. — Monuments des cisterciens. École de Fossanova. Artistes cisterciens. Leur influence.

C'est aux cisterciens français que revient l'honneur d'avoir doté l'Italie de l'art gothique. Il y apparut pour la première fois dans l'église de Fossanova, reconstruite de 1187 à 1208. Cette abbaye, fille de Haute-Combe, en Savoie, est située au sud des Marais Pontins. L'influence architecturale de Fossanova se répandit bientôt dans toute la province, puis dans toute l'Italie et la Sicile. Ce fait n'a rien qui doive surprendre; car, à l'exemple les cisterciens ajoutaient l'enseignement.

Fossanova possédait, en effet, une sorte d'université monastique analogue au collège des bernardins de Paris et appelée *studium artium*. *Artes*, c'était les sciences, divisées en *trivium* et *quadrivium*. Le second de ces groupes comprenait la géométrie, dont l'architecture était l'application pratique. Nul doute qu'on l'y enseignât, car les artistes qui ont signé des monuments imités de Fossanova étaient originaires de Piperno, ville située à cinq milles de l'abbaye, et leurs œuvres ont un caractère bourguignon très frappant. Ces maîtres étaient *Petrus Gulinari* et ses fils *Morisius* et *Jacobus*, qui terminèrent en mars 1291 l'église d'Amaseno; *Andreas de Piperno*, auteur de l'église de l'Annonciation à Terracine. Toballo de Iannis (1), qui signa à Piperno même, en jan-

style et que les chapiteaux octogones caractérisent le quatorzième siècle. Le monument est d'un très beau style du milieu du treizième siècle, à peu près français. Peut-être fut-il restauré par Charles Ier, qui en fit une de ses résidences favorites. Voir aussi Capodieci (Giuseppe Maria), *Antichi monumenti di Siracusa* (Siracuse, D. Francesco, M. Pulejo, 1813).

(1) Ces noms sont donnés dans des inscription relatées dans les monographies que l'on trouvera dans le cours de cet ouvrage.

vier 1336, celle de Saint-Antoine, abbé, et les auteurs des églises de Ceccano, Ferentino, Sermoneta, Fondi et Sezze; de Saint-Dominique et de Saint-François de Terracine, etc., tous monuments voisins appartenant aux treizième et quatorzième siècles. Mais ces artistes n'étaient que les élèves de moines architectes, dont les noms sont malheureusement perdus. Avaient-ils été admis à suivre des cours? Cela est douteux; le document qui nous révèle l'existence du *studium artium* (1) nous apprend seulement que l'abbaye de Valvisciolo, fondée en 1240 sur le territoire de la commune de Carpineto romano, devait y entretenir dix moines étudiants, et s'était engagée à payer pour leur pension dix florins de rente annuelle à l'abbé de Fossanova.

Peut-être existait-il aussi une école pour les laïques; ou bien ceux-ci ne s'instruisaient-ils dans l'architecture gothique qu'en travaillant dans les chantiers sous la direction des artistes cisterciens. Il est, en tout cas, hors de doute que ces artistes durent souvent prendre dans le pays même des aides qu'ils instruisirent « sur le tas, » et qui, de leur côté, ajoutaient à leurs œuvres quelques détails d'un caractère italien.

Fossanova était d'autant plus à même d'être un centre intellectuel et artistique d'une grande influence que sa situation sur la voie Appienne, entre Rome et Naples, y amenait chaque jour des

(1) Acte de fondation de la première abbaye de Valvisciolo, sur le territoire de Carpineto, 1240, dimanche 11 août. Je dois communication de ce document à l'obligeance de M. le chanoine Oliva, de Piperno. En voici les principaux passages : « X Anno Domini millesimo .cc.xl. pontificatus in Christo patris Innocentii pape .IIII.; anno ejus. IIII.; indictione .V^a.; mensis Augusti die .XI., et die dominica, et die sancti Stefani martiris, nobiles viri Matteus de Carpineto dottore et Miles; Matteus Montis Rotundi de Norbis, et Erasmus de Bassiano, omnes fundatores et constitutores venerabilis abbatie Vallis Rosine, vulgariter dicte de Valvisciolo situate in territorio Carpineti et in presentia venerabilium patrum fratris Antonii de Gambolo abbatis sancti Stephani Fossanove et Johannis de Ripis abbatis S. Matthei de Casamara et Johannis Bartolomei de Roccagurga abbatis S. Stephani de Valvisciolo ordinis Cisterciensis in capitulo generali facto per dictos abbates et eorum ordinis in dicta abbazia Valvisciolo, in quo interfuerunt monachi et dicti patres qui venerabiles susceperunt dictam abbadiam Vallisviscioli a dictis fundatoribus de Carpineto Norbis et Bassiano cum dote collata eidem abbadie pactis et fœderibus precipice et inviolabiliter servandis, etc...

Simili modo ordinatum fuit quod prior dicte abbadie Valviscioli teneatur reddere abbadie Fossenove in die sancti Stefani sive ejus octava florenos auri .X. denariorum senatus de bonis abbadie predicte Valviscioli. Et dictus abbas debet recipere fratres de Valvisciolo ad studium artium quod habet in dicta Fossanova... »

voyageurs. Ils y recevaient l'hospitalité, et telle était l'affluence de ces hôtes qu'en 1256 le pape Alexandre IV fit une donation à la riche abbaye pour l'indemniser des charges ruineuses que ce passage d'étrangers faisait peser sur elle (1). On sait que parmi ces hôtes de passage il y eut saint Thomas d'Aquin. Il y mourut le 7 mars 1274, dans un appartement encore aujourd'hui conservé.

La puissance de Fossanova était considérable. On compte quatre cardinaux (2) parmi ses premiers abbés. Leur munificence s'étendait au clergé séculier et même aux autres ordres.

A peine l'église, le réfectoire et l'infirmerie de Fossanova furent-ils achevés que, conservant, provisoirement, les bâtiments claustraux de l'ancien monastère, les cisterciens réédifièrent de fond en comble l'abbaye de Casamari. L'architecture gothique y apparaît plus avancée. La consécration eut lieu en septembre 1217.

Les moines de Casamari fondaient en même temps dans les Abruzzes, en 1208, l'abbaye de S. Maria d'Arbona, et entreprenaient, en Toscane, la construction, plus vaste, de San Galgano. La salle capitulaire et l'église de S. Maria d'Arbona ont un grand rapport avec celles de Casamari, dont l'église est très exactement reproduite à San Galgano. Les travaux de celle-ci ayant commencé en 1218, l'année même où ceux de Casamari prirent fin, la similitude des deux églises autoriserait à supposer que le premier maître de l'œuvre de San Galgano, Donnus Joannes (3), qui fut en fonctions jusqu'en 1227, était celui-là même qui venait d'achever Casamari. En 1229, il ne s'occupait plus de la construction de l'abbaye, mais de celle des moulins (4). Donnus Petrus lui succéda, en 1229 (5); Donnus Simon en 1239 (6). Ce furent

(1) *Arch. Vat*, reg. XXV, f° 67 v°, n° 544. Bulle conférant à Fossanova la propriété de la *Villa Adriana* au diocèse de Girgenti : « ... Cum itaque sicut ex parte vestra fuit propositum coram nobis in monasterio vestro vacetur hospitalitis officio ac propter hoc et alias necessitates multiplices multa subire vos oporteat onere expensarum nos volentes vobis in hac parte paterna sollicitudine providere, ut hec onera commodius supportare possitis, etc... »

(2) L'un d'eux, Giordano da Ceccano, fut légat de Clément III en France. Voir, sur ces personnages, Moroni, *Dizionario d'erudizione storico ecclesiastica*. Venise, in-8°.

(3) *Arch. de Sienne*, Cartulaire de S. Galgano, I, f° 372 v°; 1218; 3 septembre.

(4) Cart. III, f° 91 v°.

(5) Cart. III, f° 34 v°; I, f° 379; III, f° 105; I, f° 479; III, f° 346, 345 v°; I, f° 226 v°.

(6) Cart. I, f° 299.

eux qui élevèrent la salle capitulaire, mentionnée pour la première fois en 1229 (1) et terminée avant 1255, puisqu'un testament fait alors dans l'abbaye même (2) stipule un legs au profit de la construction soit des chapelles de l'église, soit du dortoir et du cloître ; or, le dortoir surmonte la salle capitulaire.

Le cloître était en cours de construction en 1229 et en 1255. En 1256, il semble qu'il soit achevé (3).

En 1259, l'abbaye se trouve dans une grande détresse, *propter varios et diversos eventus*. Alexandre IV la dispense de payer les dîmes (4). Les travaux, ralentis alors, reprennent, en 1271, 1272 et 1273, sous la conduite de D. Ildinus (5) qui changea l'ordonnance de la nef. De 1276 à 1294, les travaux furent poussés avec une grande activité par le convers fra Ugolino di Maffeo (6), qui s'intitule non seulement *operarius*, comme ses devanciers, mais *magister operis lapidum*. En 1278, il aurait été secondé par un *frater Petrus*, *operarius* (7), à moins qu'une erreur de transcription n'ait fait mettre à cette date un acte de 1228 relatif au frère Pierre dont il a été question plus haut. Au début du quatorzième siècle, Ugolino dut mettre la dernière main à l'œuvre qui, selon un testament, n'était pas achevée en 1306 (8). En 1282, apparaît un maître charpentier, *frater Matheus*, *magister operis lignaminis* (9). En 1293 et 1294, achats de bois pour les charpentes (10). L'architecte fra Ugolino dirigeait une exploitation agricole appar-

(1) Cart. III, f° 91 v°.

(2) Testament de Ranerio del fu Radicondolo, cart. I, f° 246 v°.

(3) Cart. II, f° 39 v°; III, f° 63 v°, 165 v° et testament cité.

(4) *Arch. Vat.*, reg. 25, f° 238 v°, n° 16; *1259; 23 janvier, Anagni.* Abbati et Conventui monasterii Sancti Galgani, Cisterciensis ordinis, Vulterrane diocesis.

« Cum monasterium vestrum, sicut accepimus, propter varios et diversos eventus sit non modicum in temporalibus diminutum, nos volentes ipsum et vos ex hoc prosequi speciali gratia et favore, quod de terris et vincis quas propriis manibus vel sumptibus colitis aut sic coletis in posterum, nulli teneamini solvere decimas, seu quodlibet aliud nomine decimarum, vobis auctoritate presentium indulgemus. Nulli nostre concessionis, etc. Datum Anagnie .X. kalendas februari, anno sexto. »

(5) Cart. III, f°s 353, 96 v°, 107, 458, 417 v°.

(6) Cart. III, f°s 340 v°, 343, 331, 341 v°, 343, 347 v°, 411, 390, 425 v°, 415 v°, 415, 412, 411 v°, 430, 410 v°, 413, 418 v°, 401. Cet artiste devait être Siennois.

(7) Cart. I, f° 226 v°.

(8) 1306, 2 août, Monticiano. Pigro del fu Signoretto de Monticiano lègue à l'œuvre de l'église S. Galgano sa mule et son mulet pour y être employés. Cart. II, f° 334.

(9) Cart. I, f° 131 v°.

(10) Cart. III, f°s 413, 401 et 418 v°.

tenant à l'œuvre (1), faisait la banque (2) et passait avec les autres moines administrateurs des biens de l'abbaye des contrats d'achat de matériaux (3).

Le titre d'*operarius* comme celui de *magister operis lapidum* peut se traduire par *maître de l'œuvre*; mais, s'il n'est pas douteux que le personnage qualifié du second soit un architecte, nous voyons par les comptes de la cathédrale de Sienne (4), qu'il peut n'en pas être de même de l'*operarius*. Directeur de la construction ou *opera*, il administre les biens qui y sont affectés, fait le devis, décide du plan, des dimensions, des détails de distribution et de décoration de l'édifice, puis passe marché avec des artistes et ouvriers pour l'exécution. Il n'était pas indispensable que cet emploi fût rempli par un artiste, bien que des connaissances techniques y fussent au moins très utiles. De nos jours, le titre d'*operario* désigne simplement, en Italie, le chef d'un conseil de fabrique.

Il est toutefois infiniment probable que les premiers *operarii* de San Galgano construisaient eux-mêmes. Dans un centre aussi restreint, la distinction d'attributions eût été une complication superflue; et, d'ailleurs, le style de l'édifice, différent de tout ce qui s'était fait jusque-là dans la contrée, mais identique à celui des abbayes mères de la province de Rome, prouve que les prédécesseurs de fra Ugolino étaient bien sortis de Casamari ou de Fossanova.

San Galgano fonda à son tour d'autres établissements. L'abbaye de Settimo (5), qui tire son nom de sa situation, à sept milles de Florence, fut donnée, en 1237, à des moines qui y élevèrent aussitôt de beaux bâtiments gothiques dont une partie est conservée.

En Sicile, les moines de Casamari avaient, en janvier 1119, reçu de l'évêque Ursus (6) un terrain dépendant de l'antique Agrigente et y avaient bâti l'abbaye de Saint-Nicolas. Il est difficile d'apprécier quelle a pu être son influence, car d'autres im-

(1) Cart. III, f°s 330 v°, 331, 331 v°, 343 v°, 360, 361, 410 v°, 415, 418 v°, 430.

(2) Cart. III, f°s 410 à 420. Voir Enlart, *L'abbaye de San Galgano*, *Mél. de l'Ec. de R.*, 1891, juin.

(3) Cart. III, f°s 40, 401, 418.

(4) Milanesi, *Documenti per la storia dell' arte senese.*, Sienne, Porri, 1854, in-8°, t. I, p. 140 et suiv.

(5) Sur Settimo, voir Baccetti, *Historia Septimiana* (XVIIe s.), et Repetti, *Dizionario della Toscana*, t. I.

(6) *Sicilia sacra*.

portations d'art gothique se sont produites depuis en Sicile, et tous les monuments de cette île ont été ravagés par les guerres et les tremblements de terre. Près de Messine, et probablement à la fin du treizième siècle, les religieuses cisterciennes construisirent une belle abbaye dont il reste une église en ruines, *la Badiazza* (1). Elle est d'un style gothique analogue à celui des monuments précités.

En Lombardie et dans les Marches, les moines de Clairvaux avaient fondé trois maisons importantes, toutes trois du nom de Chiaravalle. L'une est près de Milan. L'église contient une inscription qui résume son histoire : « Anno gratie · MCXXXV ·; XI kalendas februarii, constructum est hoc monasterium a beato Bernardo abbate Clarevallensi. MCCXXI consecrata est ecclesia ista a domno Henrico mediolanensi archiepiscopo; VI nonis maii in honore Sancte Marie Clarevallensis. »

C'est en 1137 que la seconde abbaye de Chiaravalle, dite *della colomba*, fut donnée à saint Bernard. Tombée en commende au quinzième siècle, elle appartient aujourd'hui aux hospices de Plaisance. Elle s'élève dans le district de cette ville, à trois milles environ de Fiorenzuola, dans le diocèse de Borgo san Donnino.

Chiaravalle di Castagnola, située entre Ancône et Iesi, dans le diocèse de Camerino, est attribuée par Jongelinus (2) à 1126. Mothes en place la reconstruction en l'an 1172 et attribue à 1150 environ une partie de l'église qui, en effet, est antérieure au reste (3). D'Agincourt considère l'édifice comme plus récent (4). Selon Janauschek (5), la date donnée par Jongelinus n'est qu'une faute d'impression pour 1146. Le même auteur cite des opinions attribuant la fondation aux années 1123, 1127, 1147. Enfin, une inscription placée sous le porche moderne est ainsi conçue : « *Fundatum est hoc monasterium MCLXXII*, » tandis que le tailloir d'un chapiteau de la croisée (angle sud-est) porte cette autre inscription : « ANNO MILLENO CENTENO NONO QUOQUE DENO. BIS TRIBUS MIXTI DEMONSTRANT IBI » (?) (6).

Le bénitier voisin du grand portail est daté de 1573. Enfin,

(1) Sur ce monument, voir Gally Knight, *Bulletin monumental*, t. V, 1839, p. 142.

(2) Jongelinus, *Notitiae abbatiarum Cisterciensium*, 1644.

(3) Mothes, *Baukunst des Mittelalters in Italien*, p. 440, 441. Voir aussi Schnaase, t. VII, p. 87.

(4) D'Agincourt, pl. XXXVI, fig. 20 et 21.

(5) Janauschek, *Originum Cisterciensium*, p. 91.

(6) Ou *demonstrantur* (?).

une inscription placée sous le porche est rédigée en ces termes : « FLAVS CARD. CHYSIUS || AB. COMEND. RESTAURAVIT || ANNO DOMINI 1688. » Tels sont les documents relatifs à la construction et aux restaurations de cette abbaye, fille de celle de Lo Cedio, en Piémont, de la filiation de La Ferté.

L'inspection du monument lui-même révèle, en effet, plusieurs dates : la restauration de 1688 a consisté en une reconstruction de toute l'abbaye, sauf l'église. Le porche et le clocher ont été toutefois rebâtis alors.

L'inscription qui donne la date de 1172 est claire, mais d'un caractère relativement récent, et le style de l'église paraît postérieur à cette date.

Quant à l'inscription du chapiteau de la croisée, elle est manifestement incomplète et fort peu intelligible. Le commencement signifie probablement l'an onze cent neuf plus 10 = 1119. On peut y voir cependant onze cent plus 9 fois 10 = 1190. On peut supposer que c'est là l'année indiquée et que le second membre de phrase était une date de mois ; mais cela est peu vraisemblable. *Mixti* doit se rapporter à *anni*, mot qui se trouvait, sans doute, dans la suite du texte, mais ce pluriel indique qu'il fallait ajouter un certain nombre d'années à deux fois trois ans pour compléter 1119 ou 1190. Cela donne une date certainement postérieure à 1125 ou peut-être à 1196. Il faudrait que le chiffre absent ait été 47, pour donner la date de 1172 inscrite au portail. Cela est très peu probable.

Heureusement, l'intérêt de cette bizarre inscription est secondaire au point de vue qui nous occupe. En effet, on verra que le fragment d'architecture sur lequel elle est tracée diffère à la fois par le style, par le genre de décoration adopté, par la forme et par les dimensions du reste de l'église ; c'est un morceau replacé ou un témoin d'une construction antérieure. Les documents relatifs à la construction sont donc beaucoup plutôt faits pour dérouter que pour guider l'archéologue.

L'édifice paraît dater en grande partie du treizième siècle.

Ces trois monuments ont exercé autour d'eux une certaine influence ; mais les imitations qu'ils ont suggérées n'ont guère de caractère et d'intérêt.

Une abbaye présentant des dispositions architecturales toutes nouvelles et appartenant à un style plus avancé que les précédentes fut élevée vers le deuxième quart du treizième siècle par les moines de Pontigny à Saint-Martin, près Viterbe, sur le mont Cimino.

L'influence des cisterciens fut considérable : leurs moines architectes, les élèves de l'école de Fossanova et leurs imitateurs couvrirent les environs de leurs abbayes d'édifices gothiques reproduisant toutes les particularités de leur architecture : autour de Fossanova s'élèvent les cathédrales de Piperno, Fondi et Sezze; les collégiales de Ceccano, Ferentino et Sermoneta; les églises paroissiales de Piperno, Sonnino, Terracine, Fondi, Sermoneta, Sezze, Ceccano, Amaseno; les couvents dominicains et franciscains de Piperno, Sonnino, Terracine, Sezze, et les constructions civiles adoptent le même style.

Sous l'influence de Casamari ou de S. Maria d'Arbona, les bénédictins de Subiaco reproduisent cette architecture dans leurs deux abbayes, et beaucoup d'églises des Abruzzes, à Scurcola, Rosciolo, Tagliacozzo, Sulmone, etc., imitent, quoiqu'avec moins de fidélité que les monuments des Marais Pontins, l'architecture cistercienne.

En même temps qu'ils élevaient leur abbaye, les moines de San Galgano dirigeaient la construction de la cathédrale de Sienne. De 1259 à 1268, fra Vernaccio; en 1260, fra Melano; en 1284, fra Mario, tous trois convers de l'abbaye, y sont maîtres de l'œuvre (1), qui, par bien des points, rappelle l'architecture de San Galgano. Ils s'occupaient aussi de l'œuvre de l'hôpital S. Maria della Scala. Nul doute que si les archives s'étaient conservées dans le pays des Volsques autant qu'à Sienne, nous aurions des documents analogues sur les travaux des moines de Fossanova.

Des établissements secondaires, tels que les *granges* de Fossanova et de San Galgano, dont plusieurs ont laissé des traces; les prieurés de San Galgano; celui de Sora, appartenant à Casamari; la petite abbaye de femmes de S. Maria delle Canne, dépendante de Fossanova, répandaient dans les campagnes des Etats romains et de la Toscane des modèles d'architecture gothique.

L'influence de l'abbaye de Saint-Martin sur Viterbe et ses environs semble n'avoir pas été moindre. C'est dans cette ville que l'architecture gothique semble avoir laissé le plus de beaux restes en Italie; or, ses monuments gothiques sont tous postérieurs en date à San Martino, et les plus importants sont trois abbayes qui

(1) Milanesi (dott. Gaëtano), *Documenti per la storia dell' arte Senese.* Sienne, Porri, 1854-56, in-8°, t. I, p. 142 et 150. Le cartulaire de S. Galgano, conservé aux archives de Sienne, nous apprend qu'en avril 1271 fra Melano était de retour à l'abbaye.

ont eu de même pour fondateur le cardinal Ranerio Capocci. L'influence des cisterciens s'étendit même aux autres ordres religieux. Nous avons vu les chanoines réguliers, les dominicains et les franciscains subir l'influence de Fossanova, Casamari et San Galgano. Ces deux derniers ordres portèrent au quatorzième siècle, dans toute l'Italie, une architecture imitée de celle des cisterciens, mais appauvrie et beaucoup moins belle, sauf dans quelques exemples tels que S. Maria Novella de Florence.

§ IV. — Monuments originaux des chanoines réguliers et des franciscains.

Toutefois, les religieux ne se montrèrent pas toujours tributaires des moines de Cîteaux en matière d'architecture. Dès la fin du douzième siècle, les chanoines du Saint-Sépulcre élevèrent à Barletta une belle église qui, si elle appartient à la même école architecturale que les édifices cisterciens d'Italie, offre cependant des dispositions et une ornementation toutes différentes de celles que les moines de Cîteaux affectionnèrent.

D'autres chanoines, ceux de Saint-Victor de Paris, appelés à Verceil par le cardinal Guala Bicheri, qui avait été légat à la cour de Philippe-Auguste (1), élevèrent, peut-être sous la direction de leur premier abbé *Tommaso Gallo* (2), une magnifique église go-

(1) Guala Bicheri, né à Verceil, fut chanoine de Latran en 1187; créé cardinal par Innocent III en décembre 1205; légat à Florence pour traiter de la paix entre cette ville et Sienne; en France, en 1208, pour y réformer le clergé et amener un rapprochement entre Philippe-Auguste et la reine Ingelburge; en 1215, en Angleterre, pour assurer le trône à Henri, fils de Jean sans Terre, au préjudice de Louis, fils du roi de France; enfin, auprès de Frédéric II (avec le cardinal Pelagio), pour le déterminer à prendre la croix. Il échoua dans cette dernière mission. Depuis 1211, il était cardinal-prêtre. Il mourut en 1227. Sa biographie a été écrite par Philadelphus Libicus (Frova, abbé de Saint-André), *Storia del card. G. B.*, Milan, 1787, et Lampugnano (Can. Giov.), *Cenni storici sulla vita del càrdinale Guala Bicheri.* Verceil, 1842.

(2) Cet abbé mourut le 6 décembre 1246, après avoir tenu école de théologie à Verceil. Son épitaphe peinte, dont une partie a été récemment effacée, était ainsi conçue :

Bis ter viginti currebant mille ducenti
Anni, cum Thomas obiit venerabilis abbas.
Primus hujus templi, summeque peritus
Cunctis in artibus liberalibus, atque magister
In hierarchia : nunc arca clauditur ista.
Quem celebri fama vegetavit pagina ista.

Je dois communication de ce texte à l'obligeance de M. l'avocat Lebole,

thique consacrée en 1224. La première pierre aurait été posée le 20 février 1219 (1).

On a successivement attribué la construction à trois architectes sans qu'une preuve bien sérieuse vînt appuyer l'une ou l'autre de ces opinions.

Les chanoines de Latran, qui possédèrent Saint-André de 1640 à la fin du siècle dernier, célébraient, le 17 juillet, un service anniversaire pour un certain *magister Pantaleo de Confluentia*, que l'on croyait architecte de l'église, mais un célèbre médecin qui vécut à Verceil portait le nom de *magister Pantaleo de Confienza* (2), et c'est probablement à lui que se rapportait cette fondation.

secrétaire de l'Académie des Beaux-Arts de Verceil. Ce tombeau est une œuvre de sculpture pisane qui contraste avec le reste de l'église. Il est signé : « Fakirolus quatrator et Cretonarius fecerunt hoc opus. »

Le monument funéraire a un stylobate sculpté sur lequel se détachent en haut relief des figures demi-nature. La Vierge, assise, occupe le centre et tient l'enfant Jésus qui semble adresser la parole à l'abbé Thomas, agenouillé à sa droite. Il est présenté par un apôtre qui tenait un attribut disparu : c'était soit saint Thomas avec une équerre, soit plutôt saint André, appuyé sur sa croix. A gauche de la Vierge sont deux personnages debout : une sainte sans attribut et un saint archevêque qui doit être Thomas Becket. Au-dessus, une archivolte aiguë subtrilobée, portée sur quatre colonnettes, abrite un panneau peint à fresque, où l'on voit l'abbé Thomas assis devant une table, faisant un cours à des élèves tonsurés assis derrière d'autres tables à droite et à gauche. Enfin, un fronton aigu, à rampants feuillus, est orné d'autres peintures : dans la pointe, le couronnement de la Vierge; dans les angles inférieurs, un concert céleste. L'homme dont nous avons ainsi conservé les restes et le portrait peint et sculpté est, parmi les architectes supposés, le seul dont la personnalité soit bien établie et le seul à qui la construction puisse être vraisemblablement attribuée. Il est vrai que sa présence à Verceil au moment de la construction n'est pas prouvée, puisque ce furent deux autres chanoines qui procédèrent à la prise de possession; il est vrai aussi que l'épitaphe ne mentionne pas la qualité d'architecte, mais elle dit que Thomas était habile dans *tous* les arts libéraux.

(1) Une charte de Henri III d'Angleterre, datée de 1217, donnait cependant l'abbaye de Chestertown à la collégiale de Saint-André de Verceil, « quam ibi predictus cardinalis construxerunt, et canonicis ejusdem monasterii. » Quoi qu'il en soit de l'exactitude de ces expressions et de ces dates, c'est seulement en 1223, le 12 novembre, que deux chanoines de Saint-Victor, Simon et Pierre, prirent solennellement possession de la nouvelle église. Le cardinal Guala Bicheri étant venu pour la dernière fois à Verceil l'année suivante, on suppose que ce fut pour la consécration. La fête de la dédicace a lieu le 7 décembre.

(2) Voir Arborio Mella (Conte Carlo Emanuele), *Cenni storici sull' abbazia di S. Andrea di Vercelli*. Turin, Grandidier et Salussolia, 1856, in-8°, autographié. Je dois à l'obligeance de M. C. Faccio, bibliothécaire de la ville de Verceil, d'avoir eu communication de cet ouvrage rarissime.

D'après le comte Arborio Mella (1), l'architecte aurait été un anglais. Une tradition populaire l'affirmait déjà lorsque vint à Verceil le révérend docteur Geo. Fred. Noot, de l'église de Winchester. Il trouva un grand rapport entre son église et Saint-André ; d'autre part, Saint-André avait possédé des biens en Angleterre et l'obituaire des chanoines fournissait encore un nom d'inconnu qui pouvait être un nom anglais : il mentionne, en effet, l'anniversaire *domni Johannis Brighiutii* (ou *Brighintii*). La tradition voulait aussi que l'architecte fût enterré au portail de l'église ; des fouilles n'y firent rien découvrir, mais un squelette fut trouvé sous les degrés d'une porte latérale (2). L'examen comparé de Saint-André et du transept de la cathédrale de Winchester (seule partie appartenant au treizième siècle dans cette église en partie romane et très restaurée à la fin de l'époque gothique) aurait fourni de meilleurs arguments en faveur de l'origine anglaise. A l'extérieur, le haut des murs de la cathédrale présente deux rangs d'arcatures d'un effet analogue aux galeries de Saint-André, mais celles-ci dérivent évidemment d'une tradition lombarde. A l'intérieur, le profil des bases des piliers ressemble assez à celui des bases des colonnes de la salle capitulaire de Verceil ; les piliers sont de part et d'autre entourés de colonnettes espacées et des bagues les coupent à mi-hauteur ; les tailloirs sont particulièrement bas et dépourvus d'importance ; la croisée est surmontée d'une lanterne, mais ce ne sont pas là des signes bien caractéristiques ; l'édifice anglais semble être plutôt postérieur à Saint-André, et cette dernière église présente autant ou plus de traits de ressemblance avec ceux du nord de la France, notamment Notre-Dame de Paris, qui a des piliers analogues, et Notre-Dame de Laon, qui offre une ordonnance intérieure et extérieure de chevet tout à fait analogue à celle de Saint-André. L'imitation des modèles communs empruntés au nord de la France a dû produire les ressemblances que l'on constate entre les églises de Winchester et de Verceil. D'autre part, les chanoines venus de Saint-Victor de Paris et leur abbé Tommaso Gallo ne sont plus des personnages hypothétiques, et l'opinion qui attribue la construction à cet abbé (3), réputé pour sa science universelle, est au moins très vraisemblable. L'influence architecturale des chanoines réguliers

(1) *Ibid.* C'est aussi l'avis du marquis Ricci, *Stor. dell' arch. in Italia*, t. II, ch. XIV, p. 190-213.

(2) *Ibid.*

(3) Mothes, ouvr. cité, p. 445.

semble avoir été presque nulle en Italie, bien que leurs monuments gothiques aient été presque contemporains de ceux des cisterciens et appartiennent à un style tout aussi remarquable. Les franciscains ont eu aussi leurs monuments originaux : Saint-François d'Assise, élevé dans le deuxième quart du treizième siècle, appartient à un plan bien différent de ceux qu'avaient adoptés les cisterciens et à un style gothique plus avancé que celui de leurs églises d'Italie. Saint-François de Bologne présente les mêmes qualités, et, chose plus curieuse, un chœur qui reproduit le plan de celui de Clairvaux, plan qui n'apparaît dans aucune église cistercienne d'Italie. Ces constructions ont eu leur influence au déclin de la période gothique et de la puissance des cisterciens. Saint-François d'Assise a été assez fidèlement imité aussitôt après sa construction dans l'église Sainte-Claire de la même ville et a inspiré un certain nombre de monuments gothiques de l'Ombrie, comme la cathédrale de Pérouse, l'église de Montelabbate. Enfin, il faut probablement attribuer à son influence beaucoup des églises à nef unique qui, depuis sa construction, ont eu une très grande vogue en Italie.

Saint-François de Bologne a manifestement inspiré les chœurs de Saint-Antoine de Padoue, de Saint-André et de l'église de' Servi de Bologne et son influence paraît avoir eu une action plus mitigée sur nombre d'autres églises.

De la fin du treizième siècle au quinzième, la plupart des églises monastiques de l'Italie sont un compromis entre les types importés par les cisterciens et par les franciscains.

§ V. — Monuments des princes de la maison d'Anjou.

Les rares constructions gothiques élevées dans le midi de l'Italie par les cisterciens, les chanoines de Barletta et les architectes de Frédéric II n'avaient pas réussi à implanter dans cette région l'architecture nouvelle.

Charles Ier d'Anjou devint en 1266 maître du royaume des Deux-Siciles. Dès cette année même, il y fit jeter les fondements de plusieurs édifices religieux importants.

On sait comment Charles Ier et Charles II d'Anjou s'entourèrent d'une cour exclusivement française et distribuèrent à des Français toutes les seigneuries et toutes les fonctions publiques dans leurs Etats. Parmi les innombrables noms français que font

connaître leurs archives, les noms provençaux dominent (1).

Les documents nomment aussi un grand nombre d'architectes français (2), et, parmi eux, maître Pierre le Français, qui en 1295 fut envoyé de Naples en Provence pour présider aux travaux de l'église de Saint-Maximin (3).

Cet artiste, que Charles II appelle : « In hedificiarum ecclesiarum et etiam aliarum expertum operibus, » et qu'il entoure d'une faveur toute spéciale, avait fait ses preuves dans les travaux ordonnés à Naples par Charles Ier et Charles II. Nul doute qu'il soit l'auteur de parties importantes des églises dont il va être question (4). Malheureusement, il est difficile de consulter les archives

(1) Voir Durrieu (Paul), *Les archives angevines de Naples*. Paris, Thorin, 1887, in-8°, 2 vol.

(2) Les registres de Naples signalent, comme surveillants des travaux du château neuf, Guillot de Braye, Raoulin du Fresnay ou du Fresnoi, et Adam de Saint-Germain en 1278 et 1279, Guillaume de Cosangres en 1279, et Jehan de Verdy, surintendant des travaux en 1280 (voir Durrieu, ouvrage cité). Mais le principal de ces artistes était maître Pierre d'Angicourt (Petrus de Angicourt, Angicurt ou Angicuria), *prothomagister operum Curie* 1269-1284, d'abord sergent, puis chevalier terrier de l'Hôtel, principal architecte du roi, surintendant des travaux de la cour. Archives de Naples, registres angevins I, f° 103; IV, f° 180b; VIII, f° 50b; XXVI, f° 176; XXVIII, f° 213; XXX, f°s 77 et 99; XLV, f° 45b (Durrieu, ouvr. cité).

(3) G. Digard, *Deux documents sur l'église de Saint-Maximin en Provence* (*Mél. de l'Ecole de Rome*, 1885). Sur l'église abbatiale de Saint-Maximin (Var), voir abbé Albanès, *L'abbaye de Saint-Maximin*.

(4) Les églises gothiques de Naples ont été attribuées en bloc, par les historiens de l'art italien, à un certain Masuccio, personnage légendaire comme beaucoup d'autres.

Voir, sur ces monuments : De Stefano (Pietro) napolitano, *Descrittione de luoghi sacri della città di Napoli*. Naples, Raymondo Amato, 1560, in-8°.

D'Engegno (D. Cesare) Caracciolo, gentilhuomo napoletano, *Napoli sacra*. Naples, Ottavio Beltrano, 1624, in-8°.

Sigismondo (Dott. Giuseppe), napoletano, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*. Naples, 1788, in-8°, 3 vol.

D'Aflitto (D. Luigi), *Guida... di Napoli*. Naples, 1834, in-8°.

Renouvier, *Notes sur les monuments gothiques de quelques villes d'Italie* (*Bull. Monum.*, 1841).

Celano (Carlo), *Notizie... della città di Napoli*. Naples, Mencia, 1859, in-8°.

Schulz, *Denkmaeler des Kunst des Mittelalters in Unteritalien*.

Ricci (Marchese Amico), *Storia dell' architettura in Italia*, t. II, ch. XIII.

Verneilh (F. de), *Le style ogival en Italie* (*Annales archéologiques*, t. XXVI).

Galante (Gennaro Aspreno), prete napoletano, *Guida sacra della città di Napoli*. Naples, 1872, in-8°.

Filangieri (Gaetano), principe di Satriano, *Documenti per la storia, le*

de ces églises, et plus difficile encore de restituer l'aspect primitif des monuments. Saint-Laurent de Naples fut commencée en 1266 et terminée sous Robert Ier en 1324.

C'est en 1270, par une charte datée du 2 juillet (1), que Charles Ier d'Anjou accorda à la confrérie instituée en l'honneur des saints Denis, Martin et Eloi un terrain situé hors de la ville, voisin de la Porte-Neuve et du marché, pour y élever une église et un hôpital en l'honneur de leurs patrons. Saint Eloi donna seul son nom (2) à l'église où saint Denis et saint Martin eurent les autels latéraux (3).

La charte de fondation (4) ne fait aucune mention de trois personnages à qui la tradition populaire l'attribue, et dont les portraits furent exécutés après coup dans une fresque du temps de Charles VIII, récemment enlevée de l'église et conservée dans l'hôpital (5). Leurs noms sont écrits au-dessous : « Johannes Dottun. Gugliermus Burgundio et Johannes Lions templum hoc

arti, e le industrie delle provincie napoletane. Naples, Acad. roy. des sciences, 1885, in-f°.

Capecelatro, *Storia della città e regno di Napoli.*

(1) Charte originale, parchemin (Archives de l'orphelinat de Saint-Eloi, à Naples).

(2) Sur l'histoire de cette église, voir archives de Naples; *Repertorium monasteriorum*, t. I, f° 109; *Notitia ecclesiarum et beneficiorum regiorum*, f°s 109 v° et 110.

De Stefano (Pietro), napolitano, *Descrittione de luoghi sacri della città di Napoli.* Naples, Raymondo Amato, 1560, in-8°, f° 40 v° et suiv.

D'Engegno (D. Cesare) Caracciolo, gentilhuomo napoletano, *Napoli sacra*, p. 439. Sigismondo, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, p. 176. D'Afflitto, *Guida di Napoli*, pp. 25 et 181. Celano, *Notizia della città di Napoli*, t. IV, p. 224. Galante, *Guida sacra della città di Napoli*, p. 297. Filangieri, *Documenti, etc.*, t. III, p. 157. Tortora (Eugenio), *Nuovi documenti per la storia del banco di Napoli.* Naples, Bellisario, 1890, in-4°, ch. I, § 9. Clemente, *Lo stabilimento di S. Eligio*, s. l. n. d.

(3) Les historiens racontent que les trois noms des saints patrons de la confrérie furent inscrits sur des billets placés dans un calice, et tirés au sort pour désigner celui qui devait être le vocable de l'église.

(4) Archives de Saint-Eloi, charte originale.

(5) Elle fut déplacée et restaurée au dix-huitième siècle, lors d'une refaçon de l'église, œuvre abominable dont parle avec admiration Sigismondo. Selon de Stefano, l'inscription qui se lisait en 1560 était ainsi conçue : « JOANNES DOCTUN | GUGLIERMUS BURGUNDIO | JOANNES LIONIS TEMPLUM HOC CUM | HOSPITIO A FUNDAMENTIS EREXERE | AN MCCLXX. M. J. Quicherat a signalé, en 1877 (*Bull. des antiquaires de France*, p. 143), cette fresque et cette inscription. L'éminent archéologue faisait alors valoir l'intérêt qu'il y aurait à avoir des renseignements archéologiques sur Saint-Eloi de Naples. Personne n'avait depuis lors répondu au désir exprimé par le regretté maître.

cum hospitio a fundamentis erexerunt. Anno Domini MCCLXX. » La tradition ajoute qu'ils étaient officiers de bouche de Charles Ier, mais le texte de De Stefano semble prouver que cette tradition n'avait pas encore cours en 1560. Ces noms ne se retrouvent pas textuellement dans les archives de Naples; on pourrait cependant les identifier sans trop de peine avec ceux de *Johannes de Autolio* (Jean d'Auteuil), homme d'armes mentionné en 1280 (1). *Gui le Bourgueignon*, *domestique de l'hôtel*, *page de la cuisine*, mentionné en 1278 (2), et Johannes de Lione (Jehan de Lyon), qui paraît en 1283 (3). La nationalité des trois saints patrons de l'église et de ses trois fondateurs, le nom même de Sant' Aloia (et non Sant' Eligio), sous lequel le peuple la désigne, concordent avec le style français tout à fait frappant des morceaux qui nous en restent.

La cathédrale Saint-Janvier fut commencée en 1272. De 1294 à 1314, les travaux furent poussés avec activité.

L'église des Dominicains de Naples a remplacé en 1283 une église bénédictine dédiée à Saint-Michel-Archange. C'est le 6 janvier de cette année que Charles le Boiteux, prince de Salerne, lieutenant général du royaume en l'absence de son père, posa solennellement la première pierre. En 1324, l'église n'était pas achevée; en 1456, elle fut endommagée par un tremblement de terre, et, le 28 décembre 1506, par un violent incendie. En 1632, elle fut plafonnée et remaniée (4). L'église Sainte-Claire fut fondée seulement en 1310, par Robert le Sage (5).

Outre les églises de Naples, il subsiste à Lucera, Barletta, Monte Sant' Angelo et Messine des monuments importants de la dynastie angevine.

Matthieu Paris mentionne la cathédrale de Lucera aux dates de 1239, 1300, 1302, 1309 et 1311. La date de 1302 est celle de la consécration; selon Fr. Lenormant, l'édifice était achevé en 1303 et serait l'œuvre de Pierre d'Angicourt (6), qui l'aurait commencée au plus tard en 1269, comme le veut Giustiniani, qui place la fin des travaux en l'année 1274. L'attribution à Pierre d'Angicourt, architecte en chef de Charles Ier, n'a rien que de vraisemblable, mais on pourrait avec autant de raison y voir l'œuvre de cet

(1) Mentionné au registre angevin n° 37, f° 58b.

(2) Registre angevin 225, f° 297b.

(3) Registre 46, f° 49.

(4) Capecelatro, *Storia della città e regno di Napoli*, lib. I, part. IV.

(5) Voir les quelques mots que lui consacre F. de Verneilh, *Ann. archéol.*, t. XXVI, p. 388.

(6) *Gazette archéologique*, 1883, p. 17.

autre maître Pierre, que Charles II dépêcha en 1295 à Saint-Maximin de Provence pour y prendre la direction des travaux. La cathédrale de Lucera présente en effet dans le plan et les détails bien des analogies avec Saint-Maximin. Le chœur de la cathédrale de Barletta pourrait être l'œuvre de Pierre d'Angicourt, qui avait élevé dans cette ville un château maintenant détruit (1).

L'église de la grotte de Monte Sant' Angelo est datée par une inscription que Schulz a publiée : *Anno Domini MCClXXIIII. sub pontificatu Gregorii X pape, regnante domino Karolo rege Sicilie, archidiacono suadente Felice, ceptum hoc opus protomagistro Gordono et Marando fratre ejus* (2).

Il ne subsiste que des ruines informes de l'abbaye de la Victoire, fondée en 1266 par Charles Ier sur les bords du lac Fucin ; mais un petit portail de l'église voisine de Scurcola appartient au style gothique français de cette époque.

Saint-François de Sulmone, fondée par Charles II en 1290 ou 1294, conserve quelques parties anciennes (3).

L'église Saint-François de Messine, qui tombe en ruines depuis l'incendie qui la dévora en 1884, avait été bâtie dans le même style et probablement sous Charles Ier.

(1) Arch. de Naples, reg. Caroli, II, 1291 A, 100; 1282, 28 mars, 25 avril, 11 mai, et Schulz, ouvr. cité, t. I, p. 134.

(2) Schulz, *ibid.*, p. 251.

(3) Schulz, *ibid.*, et Luigi Degli Abbati, *Da Roma a Solmona*. Rome, 1888, in-8°.

CHAPITRE II.

MONUMENTS DES CISTERCIENS (1).

§ I. — Plan d'ensemble des principales abbayes.

Les plans de Fossanova (fig. 1) et de Casamari (fig. 2), qui sont les

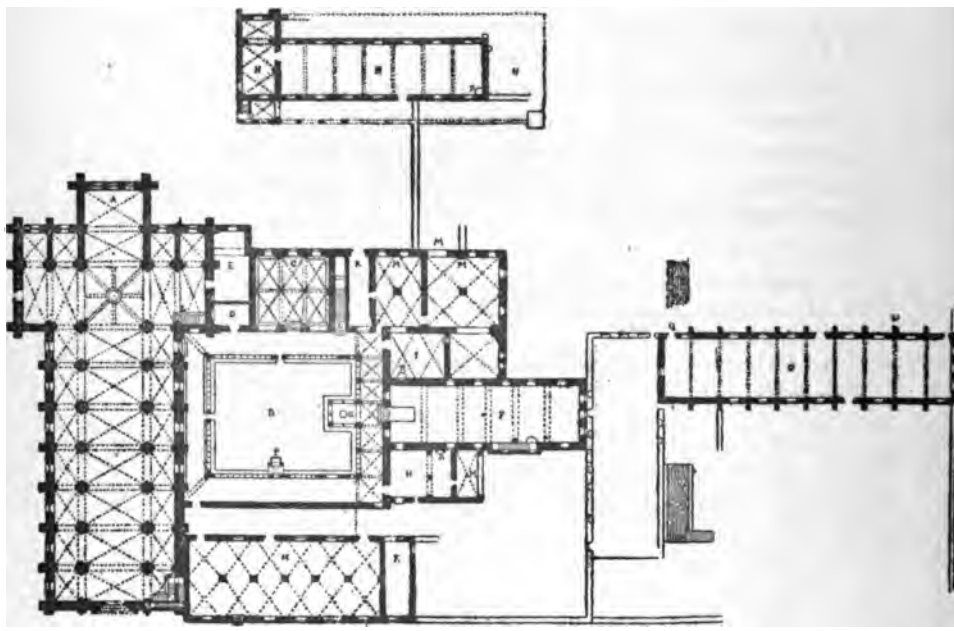


Fig. 1. — Abbaye de Fossanova.

C. Enlart del.

(1) Depuis que ces lignes ont été écrites, une suite de descriptions d'abbayes cisterciennes d'Italie a été publiée par M. Frothingham Junior dans l'*American journal of archaeology* de Baltimore (1890-92), sous le titre de *Introduction of gothic architecture in Italy by french Cistercian monks.* J'ai analysé cette œuvre dans un article du *Bulletin monumental* (1892) intitulé : *Les premiers monuments gothiques de l'Italie*, et dans une note

mieux conservées des abbayes de Cîteaux en Italie (1), donneront une idée des dispositions d'ensemble de ces vastes constructions. Autour du cloître (B) se groupent quatre corps de bâtiments : l'église (A) occupe un côté tout entier ; en prolongement du transept, s'étend un bâtiment qui comprend tous les services à l'usage des moines ; en face, isolé du cloître par une cour, un autre bâtiment est réservé aux convers. Entre les deux, à l'opposé de l'église, s'étendent des services communs à ces deux classes de religieux.

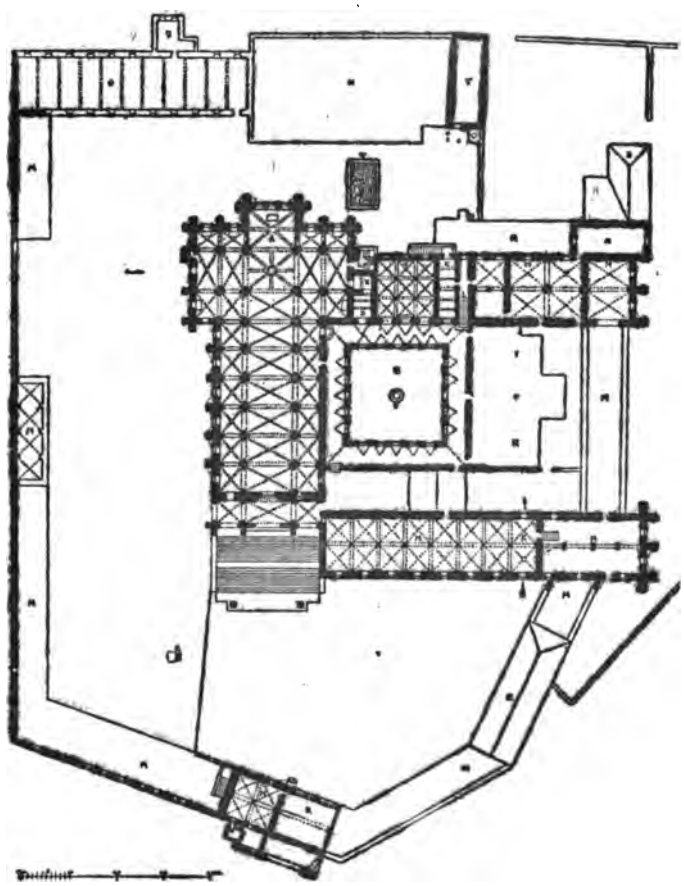


Fig. 2. — Abbaye de Casamari.

C. Enlart del.

d'un article de la *Revue archéologique* de 1893 (décembre), sur l'*Architecture gothique en Italie*.

(1) C'est à la fois un devoir et un plaisir pour moi de remercier ici le

Le bâtiment des moines comprend, au rez-de-chaussée, une sacristie ou trésor (E), qui souvent a un étage supérieur; un chartrier (D) communiquant avec le cloître, une salle capitulaire (C) et des celliers ou magasins (M) communiquant avec le chauffoir (I) réservé aux travaux d'intérieur. Dans cette salle seulement les moines pouvaient avoir une cheminée, la règle défendant qu'il y eût du feu dans le dortoir (1); l'escalier menant du dortoir au cloître était toujours proche du chauffoir. Le dortoir commun des moines s'étendait au-dessus du chapitre et du trésor, et un autre escalier, communiquant avec le transept de l'église, leur permettait de se rendre commodément aux offices de la nuit et du matin. Un évier, porté sur des pilastres à colonnettes sculptées, existait dans un angle des dortoirs de Fossanova et de San Galgano et servait de lavabo. L'autre extrémité de l'étage supérieur, séparée du dortoir par l'escalier du cloître, renfermait la cellule de l'abbé et celles des autres dignitaires. Une loge ouverte sur la campagne égayait la cellule abbatiale à Casamari et à San Galgano.

Dans le bâtiment opposé, de vastes celliers à provisions (M) occupaient tout le rez-de-chaussée. Au-dessus était le dortoir des convers, communiquant par un escalier avec la partie occidentale de l'église. Dans la journée, les religieux se rendaient à l'église par des portes situées dans les angles du cloître des moines et de la cour des convers; le peuple y entrait par le portail qui regardait l'entrée de l'enclos de l'abbaye.

Le réfectoire (F) est placé entre le chauffoir et la cuisine. Devant la porte est située une fontaine (G) où les moines se livraient aux ablutions ordonnées par la règle avant et après les repas. La cuisine (H), placée près des celliers et de l'entrée de l'abbaye, communiquait par des guichets avec le réfectoire et l'extérieur.

L'abbaye était entourée d'une enceinte, à laquelle étaient adossés des bâtiments d'exploitation agricole (M). La porte d'entrée monumentale (AB) qui s'ouvrait sur le parvis de l'église était surmontée du logis du moine portier, logement complet, auquel était annexé un cellier pour les provisions destinées aux aumônes de la porte.

vénérable abbé de Casamari D. Gabriele Paniccia, et le R. P. D. Vincenzo Renzi, prieur des chartreuses de Trisulti et Fossanova, ainsi que leurs religieux, pour la généreuse hospitalité qu'ils m'ont accordée et les facilités de tout genre qu'ils m'ont données pour mener à bien cette étude.

(1) Les moines de Casamari et de San Galgano avaient dérogé à cette règle.

Dans l'intérieur de l'enceinte sont disséminées diverses dépendances : l'infirmerie (O), soigneusement isolée avec ses latrines (Q) établies sur une citerne ou sur un canal d'eau courante. La panneterie (S), la buanderie (T) et deux hôtelleries, l'une (N) pour les ecclésiastiques, à proximité du cloître (1) ; — l'autre (X), destinée aux étrangers, est à la fois près de la route et de l'entrée de l'église. A Casamari, cette auberge communique par une galerie souterraine (Y) avec le parvis. Un cours d'eau, sur lequel sont établis des moulins, longe un côté de l'abbaye. De grands égouts voûtés règnent sous les bâtiments et aboutissent à cette rivière. Un aqueduc, en partie sur arcades (regard en Z), fournit d'eau potable l'abbaye de Casamari. Un puits ou une citerne (P) existe, en outre, dans chaque cloître ; il y a souvent aussi un vivier (V). Le site des abbayes était toujours une vallée, où les terres plus fertiles, les eaux poissonneuses et propres à faire mouvoir des moulins, fournissaient aux moines les occupations agricoles et industrielles et la nourriture maigre que prescrivait leur règle. A côté de ces avantages, l'insalubrité de l'air des vallées (2) décimait en Italie plus qu'ailleurs les moines de Cîteaux ; le fléau entrava le développement de leur ordre, et l'air pestilentiel de Fossanova, Valvisciolo, Saint-Nicolas de Girgenti, San Galgano, a puissamment contribué au dépeuplement et à l'abandon de ces abbayes.

Les abbayes cisterciennes les plus intéressantes pour l'histoire de l'architecture gothique en Italie sont d'abord Fossanova (3) et

(1) C'est là que mourut saint Thomas d'Aquin à Fossanova.

(2) Voir à ce sujet la lettre de Fastredus, abbé de Clairvaux, citée par M. d'Arbois de Jubainville (*Etude sur l'état intérieur des abbayes cisterciennes au XIIe siècle*) : « Les saints Pères nos prédécesseurs cherchaient, » dit-il, « des vallées profondes et humides pour bâtir des monastères, afin que les moines fussent toujours mal portants, et qu'ayant toujours la mort devant les yeux, ils ne pussent vivre en sécurité. »

(3) Sur l'abbaye de Fossanova, voir Ughelli, *Italia sacra*, t. I et t. X, anecd. I, *Chronicon Fosse Neve*, Johanne de Ceccano authore (cette chronique va jusqu'en 1217). — Valle (Teodoro), *La città nuova di Piperno*. Naples, Roncagliolo, 1646, in-4°. — Mothes, *Die Baukunst des Mittelalters in Italien*. Iéna, Costenoble, 1884, in-8°, t. II, pp. 631, 675, 680, 682, 691, 698, 715, 748 (nombreuses erreurs). — Moroni, *Dizionario di erudizione storico ecclesiastica*. Venise, tip. emiliana, 1844, in-8°, t. XXVI, p. 18. — Pacassassi (Giulio), *Monografia del monumento nazionale di Fossanova*. Fermo, Bacher, 1882, in-8°. — Ricci (Marchese Amico), *Stor. dell' architettura in Italia*. Modène, 1857-60, in-8°, t. II, c. XIII, p. 40. — Jongelinus, *Notitiae abbatiarum cisterciensium*, lib. VII, p. 78. — Janauschek, *Originum cisterciensium*. — Dion (Cte A. de), *Introduction de l'architecture gothique en Italie* (*Bull. monum.*, 1891). — Enlart, *Les premiers monuments gothi-*

Casamari. La première est située sur la voie Appienne, dans la large vallée qui sépare les villes de Piperno et Sonnino, et doit son nom au canal de desséchement que ses moines avaient pratiqué pour déverser à la mer, à Terracine, les eaux des marais Pontins. Abandonnée depuis 1812, Fossanova appartient aujourd'hui aux chartreux, qui ont renoncé à l'habiter à cause du mauvais air.

Casamari (1) occupe la pente douce d'une colline de la vallée du Liri, dont elle est séparée par la route de Frosinone et de Veroli à Subiaco. Elle présente son front occidental au voyageur qui vient d'une de ces deux premières villes. La route de Frosinone longe l'aqueduc à arcades du douzième siècle, traverse le fleuve sur un pont, rencontre la route de Veroli, s'infléchit en passant sous un arc de l'aqueduc, arrive à la porte de l'abbaye, puis fait un détour et se dirige vers Isola del Liri entre le mur d'enceinte et le fleuve. Une villa de Marius avait donné son nom et ses matériaux à une abbaye bénédictine dont il ne reste que quelques chapiteaux romans, et qui a fait place à la belle construction des Cisterciens. Cette abbaye n'a jamais été abandonnée.

L'abbaye de San Galgano (2), fille de celle-ci, est située en pleine maremme toscane, à 40 kilomètres environ de Sienne, entre les villes de Monticiano et de Chiusdino, dans une pres-

ques d'Italie (*ibid.*, 1892). — Marocco (Giuseppe), *Monumenti dello stato pontificio*. Rome, 1833-37, ch. XIV. — Speranddo (Paolo), *Sabina sagra e profana, antica e moderna*. Rome, Zempel, 1890, in-f°.

(1) Sur Casamari, voir : Rondinini (Philippi Faventini), *Monasterii S. M. et SS^orr Johannis et Pauli de Casaemario brevis historia*. Rome, Fr. Gonzaga, 1707, in-8°. — De Persiis (Can. Luigi), *La badia o trappa di Casamari*. Rome, Propaganda, 1878, in-8°. *Casamari, monumento nazionale del secolo XIII*. Frosinone, Claudio Straeca, 1890, in-8°. *Bollettino della corrispondenza archeologica di Roma*, t. I, 1851. — Pertz, *Achiv der gesellschaft für ältere deutsche geschichtkunde*. Hannover, Hahn, 1874, in-8°, t. XII, 2° partie, p. 483. — Jongelinus (G.), *Notitiae abbatiarum cisterciensium*, lib. VII, p. 81. — Ughelli, *Italia sacra*, t. I, col. 1389 A et 1392 D; t. X, anecd. *Chr. Fossae Novae* (8 mentions, 5 noms d'abbés de 1106 à 1123). — Arch. du Vatican, nombreux documents inédits, notamment reg. XI, f°s 3, 80, 110, 142; reg. XIX, f° 103; reg. XXV, f° 140, an. III, n° 152; reg. XLVI, *passim*; reg. XCI, f°s 2023 et 2229. Documents publiés, reg. XXXII, f° 132 (Potthast, 9987, et Jordan, 442, *Reg. Clém. IV*). — Arch. de Sienne, Cartulaire de Saint-Galgano, t. III, f°s 360 et 361. — Arch. de Casamari, histoire manuscrite sommaire rédigée au XVIe siècle.

(2) Sur San Galgano, voir Enlart, *L'abbaye de San Galgano au XIIIe siècle* (*Mél. de l'École de Rome*, juin 1891). La longue bibliographie de l'abbaye est donnée à la seconde page de cet article.

qu'île formée par le cours de la Merse; elle est dominée par la colline du *Monte Siepi*, que couronne une chapelle romane circulaire, seul reste de l'abbaye élevée au douzième siècle sur l'emplacement de l'ermitage du saint. Cette abbaye est en ruines depuis 1816 (1).

Santa Maria d'Arbona (2), bâtie en 1208, est située sur une petite colline qui domine le hameau de Manopello, voisin de Chieti. L'église, qui n'a jamais été achevée, est assez bien conservée ainsi que la salle capitulaire; le reste de l'abbaye est ruiné ou totalement remanié. Les parties conservées offrent une ressemblance frappante avec Casamari.

San Martino al monte Cimino près Viterbe (3) occupe également une colline, disposition exceptionnelle dans l'ordre de Cîteaux. Comme à Pontigny, dont elle était fille, l'église occupait le côté sud des bâtiments. Elle sert aujourd'hui de paroisse. La salle capitulaire, le réfectoire et quelques débris du cloître sont également conservés.

La petite abbaye de Valvisciolo (4), entre Sermoneta et la cu-

(1) Ces ruines sont aujourd'hui la propriété du marquis Ippolito Niccolini, député de Florence. Je tiens à lui exprimer, ainsi qu'à Mme la marquise Niccolini, ma profonde reconnaissance pour l'accueil si cordial dont ils m'ont honoré, l'aide précieuse et les prévenances multiples que j'ai trouvées à San Galgano.

(2) Sur Santa Maria d'Arbona, voir Schulz, *Deukmaeler der Kunst der Mittelalters in Unteritalien*, t. II, p. 35, et Bindi (Vincenzo), *Monumenti storici e artistici degli Abruzzi*. Naples, Gianni, 1889, in-4°. Schulz l'appelle *Arbona*; Bindi, *Arabona*. Selon ce dernier, le nom vient d'un antique autel de la Bonne Déesse. Les paysans du lieu, tous charbonniers de leur état, disent aujourd'hui : *Santa Maria Carbona*.

(3) Sur San Martino, voir Ughelli, *Italia sacra*, t. I, col. 1404. *Constitutiones insignis ecclesiae abbatialis nullius, et capituli Sancti Martini ad Ciminum, etc.* Rome, Crispino Puccinelli, 1843, in-8°. — Pinzi, *Storia di Viterbo*, t. I. Rome, 1887, in-4°, et *Guida di Viterbo*. — Dion (Cte A. de), *Introduction de l'architecture gothique en Italie* (*Bull. monum.*, 1891). — Enlart, *Les premiers monuments gothiques d'Italie* (*Ibid.*, 1892).

(4) Sur Valvisciolo, voir Arch. de Rome, plan n° 69. Arch. de Carpineto Romano. — Pantanelli (Can. Pietro), *Dalle notizie istoriche appartenenti alla terra di Sermoneta*, ms. XVIIIe siècle (Bibl. du duc de Sermoneta à Rome). — Girolamo (padre), hist. ms. citée par le précédent auteur, et rédigée en 1630. — Borgia (Alessandro), *Istoria della chiesa e città di Velletri*. Nocera, Mariotti, 1723, in-4°, p. 231. — Moroni, *Diz. di erudizione storico ecclesiastica*, indice VI, p. 444. *Italia antiqua*, t. I, liv. III. — Janauschek, *Originum Cisterciensium*, t. I, pp. 310-311. — P. Carlo Monajo, *Cistercio reflorescente*, pp. 28 et 204. *Giornale di Roma*, 1863, n° 108. — Angeloni (Can. Luigi), *Cenni istorici topografici sull' abbazia di Valvisciola* (*Giornale Arcadico*, nuova serie, t. 31, p. 86).

rieuse ville abandonnée de Ninfa, semble avoir été originairement une commanderie de l'ordre du Temple. Les cisterciens s'y seraient transportés d'une autre abbaye de Valvisciolo, aujourd'hui en ruines, sise sur le territoire de Carpineto Romano. Elle est demeurée aussi complète que celle de Casamari et offre le même plan. Le réfectoire y est parallèle au cloître. Elle dépendait de Fossanova. Longtemps abandonnée par suite des épidémies qui ravagent la région, elle est actuellement habitée par quelques moines de Casamari.

Les trois abbayes du nom de Chiaravalle sont situées dans des plaines marécageuses. Les deux premières sont sécularisées. Chiaravalle, dite *della Colomba* (1), conserve une église lombarde et d'autres bâtiments très défigurés, ainsi qu'un cloître gothique intact ; la deuxième n'a plus que son église du treizième siècle et un bâtiment du quatorzième comprenant la porte d'entrée et l'hôtellerie. *Chiaravalle di Castagnola* possède une belle église gothique ; le reste des bâtiments a été refait au dix-septième siècle.

L'abbaye de Settimo (2) est aujourd'hui sécularisée. La porte d'entrée fortifiée, l'aile occidentale des bâtiments, l'église et la chapelle du cimetière appartiennent au style gothique et dérivent de San Galgano.

A Saint-Nicolas de Girgenti (3), les franciscains remplacèrent, au quinzième siècle, les cisterciens. Le terrain concédé à ceux-ci était couvert de débris d'édifices grecs et romains bouleversés par les tremblements de terre. L'imagination populaire avait donné à ces ruines le nom de *Palais de Phalaris*. Elles s'étendaient près des temples de Junon Lacinienne et de Jupiter, sur le rivage grandiose de la mer d'Afrique. C'est là qu'utilisant quelques murs et surtout beaucoup de beaux blocs de pierre, les cisterciens commencèrent une remarquable construction qui, bientôt ralentie, inachevée, abandonnée, fut complétée par les franciscains et qui, plusieurs fois ruinée et remaniée, n'est plus qu'un amas confus de bâtiments incohérents et délabrés. Les fondations d'un temple grec ont pu donner le tracé de l'église, orientée vers l'ouest. Entre cette église et la mer, un tombeau romain s'est trouvé à

(1) Ainsi nommée, selon la légende, parce qu'une colombe serait descendue du ciel pour en tracer le plan ; cette abbaye fut donnée à saint Bernard, en 1137, avec celle de Fossanova.

(2) Voir son histoire et sa description dans Repetti, *Dizionario della Toscana*, t. I, p. 26; Bonetti, *Historia Septimiana* (XVIIe siècle), et Libanori, *Vita del glorioso beato san Galgano*. Sienne, Bonetti, 1645, in-12.

(3) Voir *Sicilia sacra*, dioc. agrig.

point nommé pour servir de chapelle au cimetière. On l'a agrémenté d'une fenêtre, d'une voûte et de colonnettes gothiques, et on l'appelle encore *oratoire de Phalaris*. L'église rappelle celle de Fontenay. Le chœur est adossé à l'angle nord-est du cloître.

L'établissement des cisterciens dans l'île d'Ustica, monument souvent ruiné, semble avoir affecté des dispositions analogues. La Badiazza, près Messine, abbaye de femmes, abandonnée au seizième siècle, n'a laissé qu'une curieuse église ruinée.

Les religieuses de Cîteaux avaient à Santa Maria delle Canne, près Fossanova, et à Toscanella (province de Viterbe) des abbayes qui sont en partie conservées.

§ II. — Eglises.

Eglise de Fossanova (1).

L'église de Fossanova (pl. I, II et III, et fig. 1 et 3) a été consacrée par Innocent III le 19 juin 1208 (2). Elle est bâtie en travertin taillé; les pleins intérieurs sont en moellon smillé. Le plan est cruciforme. L'édifice comprend un chœur simple de deux travées; un transept dont chaque bras a également deux travées, sur lesquelles s'ouvrent autant de chapelles rectangulaires contiguës entre elles et avec la première travée du chœur; une nef de sept travées barlongues, auxquelles correspondent autant de travées de bas-côtés allongées en sens inverse; enfin un porche de trois travées correspondant à la nef et aux bas-côtés, bien que le portail soit unique. L'église est entièrement

(1) Depuis la rédaction de cette étude, M. Dehio a visité Fossanova et a publié, dans le *Jahrbuch des Königl. Preuss. Kunstsammlungen*, t. XII, 1891, p. 91, une notice sur son église qu'il compare à celle de Pontigny. C'est un article de haute valeur, mais les figures de Fossanova qui l'accompagnent ne sont pas très exactes et un point de comparaison plus frappant aurait pu être choisi, par exemple l'abbatiale d'Acey (Jura).

(2) *Chr. Fosse Nove* (Ughelli, *Italia sacra*, X, anecd. I, col. 27). Le pape, arrivé la veille au soir avec son escorte, soupa dans le réfectoire de l'abbaye (voir description du réfectoire, note); le lendemain, « feria quarta; clarente die, dominus papa dedicavit altare majus ecclesie nove predicti monasterii. Eadem hora et in ipso loco, dominus Richardus, frater domini pape, factus est comes Sore et exaltatus, et buccina vociferatus per prothonotarium a domino Frederico rege Sicilie pro hoc delegatum. Et per totum diem ibi dominus papa moratus est cum conventu monachorum. Usque ad portam monasterii cum processione celebre conductus, ivit ad castrum S. Laurentii » (S. Lorenzo di Campagna, aujourd'hui Amaseno).

voûtée d'arêtes, sauf sur le carré du transept, dont la voûte, très bombée, est renforcée d'une croisée d'ogives avec liernes et œil central, et dans le porche, voûté sur croisées d'ogives de plus faible section, profilées en un tore plus aminci que dégagent des cavets. Toutes ces voûtes ont de larges doubleaux à deux voussures et des formerets, les uns et les autres sans moulures et tracés en tiers-point. Les liernes sont également de section carrée. La croisée est surmontée d'une tour octogone dont quatre angles portent sur les pointes des arcs doubleaux et quatre

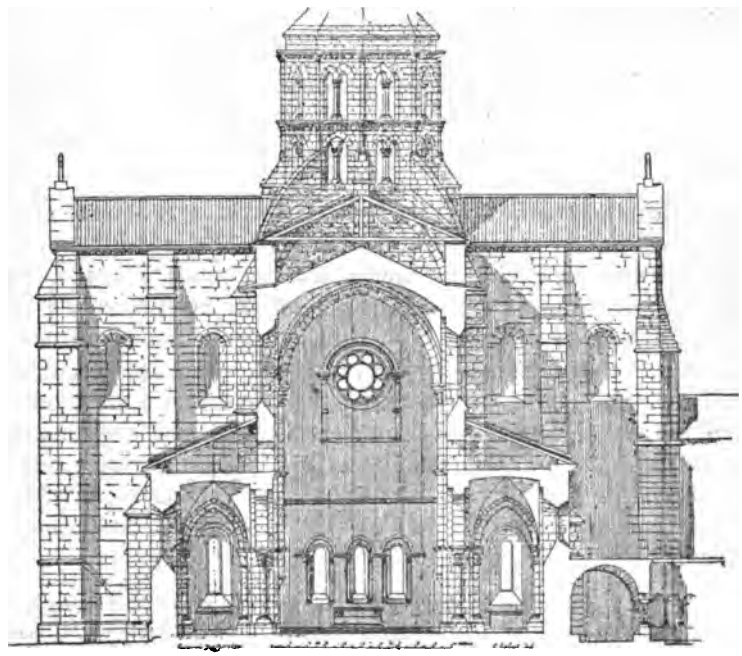


Fig. 3. — Eglise de Fossanova (Coupe en travers).

autres sur les ogives de la voûte. Quatre talus triangulaires qui suivent les rampants des toits font passer le plan de l'octogone au carré, au niveau des reins des voûtes. Cette tour ressemble en plus grand à celle de l'abbatiale cistercienne d'Obazine (Corrèze). Elle a deux étages de fenêtres géminées en tiers-point dont la retombée centrale repose sur des colonnettes jumelles. Les deux étages sont surmontés d'une pyramide de pierre que couronne un lanternon octogone ajouré de fenêtres géminées à linteaux évidés en arcs tiers-point, et amorti lui-même par une pyramide de pierre. D'autres corniches, à modillons tracés en quart de

bas côtés est plus longue et en arc aigu; la baie centrale du pignon du transept est tracée de même et a ses pieds-droits décorés de colonnettes à l'extérieur. Les fenêtres du bas côté sud sont très courtes, à cause du cloître qui s'appuie de ce côté. Les fenêtres latérales du chœur descendent, au contraire, plus bas que celles de la nef, le chœur n'ayant pas de collatéraux. Le mur du chevet est percé d'une rose sous la voûte et de trois fenêtres égales s'ouvrant au niveau de la table d'autel. Elles sont semblables au dedans et au dehors, et tracées en arc brisé avec double encadrement, le premier ébrasé, le second avec colonnettes. Les colonnettes ont des chapiteaux à larges feuilles pleines. Tous ces pieds-droits sont appareillés en assises alternées de deux teintes de pierre peu différentes. La rose du sommet du pignon ne mesure que trois mètres de diamètre, remplage compris. Ce remplage est composé d'une suite de huit cercles découpés dans des claveaux, et dont un quart est coupé, suivant un tracé circulaire d'un plus grand rayon. Les triangles intermédiaires de ces cercles ne sont pas évidés. Cet oculus est inscrit dans une baie en plein cintre, dont la partie inférieure est remplie d'une allège et dont le cintre fait fonction d'arc de décharge. Une moulure torique est profilée sur les angles de cet arc, du cercle et du remplage de l'oculus. Les pieds-droits de la baie sont garnis de deux colonnettes annelées à fûts indépendants. Toute cette décoration est la même au dedans et au dehors.

Une autre rose, qui mesure plus de cinq mètres de diamètre, occupe toute la partie supérieure de la façade occidentale, depuis l'intrados des voûtes jusqu'au cordon extérieur, qui passe sous l'appui des fenêtres. Cette rose s'ouvre dans un grand arc de décharge dont la partie supérieure se confond avec le cercle de son encadrement, composé au dedans et au dehors de trois gorges séparées par des moulures toriques. Au dehors, la gorge qui contourne l'ouverture est ornée d'une suite de fleurs espacées, et une moulure saillante profilée en cavet encadre tout le cercle extérieur de la rose. Le remplage se compose de vingt-quatre arcatures en tiers-point formées par l'entrecroisement d'arcs en plein cintre. Ces arcs reposent sur les chapiteaux à crochets des colonnettes, dont les bases servent d'impostes à de petits arcs en plein cintre tracés en sens inverse des premiers. Un oculus redenté de douze cercles, disposés comme ceux de la rose du chœur, occupe le centre de cette vaste roue. Les ouvriers qui en taillèrent les pierres avant la pose firent un claveau en trop. Ce claveau a été encastré comme une sorte de décharge entre la rose et la cor-

niche inférieure du fronton de la façade (1). Tous les arcs du remplage de la rose sont moulurés de tores ; les colonnettes sont géminées et forment une double armature qui enserre le vitrail. Un petit oculus éclairant les combles s'ouvre au centre du fronton ; il se compose de deux voussures garnies de tores, l'une octogone, la seconde déterminant une ouverture en forme d'étoile à huit pointes.

Les rampants des pignons de la façade, du chœur et du bras nord du transept sont ornés d'une corniche dont la tablette, reposant sur deux rangs de modillons séparés par un bandeau, a pour profil un cavet surmontant un tore; les modillons sont également profilés en cavet, leurs queues se touchent et leurs faces latérales sont évidées en quart de cercle. La même corniche avec un seul rang de modillons contourne les murs latéraux de la nef et du chœur et les rampants du pignon sud du transept moins décoré parce qu'il est moins en vue. Les bas côtés, les chapelles et leurs demi-pignons ont une corniche sur modillons à faces latérales droites, profilés en quart de cercle.

Des croix de pierre surmontaient les pignons ; celle de l'est subsiste, elle est fleurdelisée. Des plates-bandes relient à la tablette supérieure de la corniche les contreforts surmontés de chaperons à talus terminés en larmier ; un second larmier les contourne et forme solin. Des solins existent également sur la tour.

Les voûtes de la nef sont restées longtemps à découvert, sans le toit de charpente qui était prévu comme l'indiquent les solins et les pignons. Ces voûtes sont couvertes d'une chape de béton en forme de toit et des gargouilles de pierre sont disposées dans chaque travée pour rejeter les eaux que recueillait cette couverture provisoire. Ces gargouilles ont la forme d'un cylindre ou d'un demi-cylindre aminci vers l'extrémité. Les faitières des toits du porche et des bas côtés ainsi qu'un auvent disposé au-dessus de la porte de l'église au cimetière, étaient portées sur de gros corbeaux en quart de rond, échancrés pour les recevoir.

Les deux portails du transept sont en plein cintre, avec voussures décorées d'un simple tore sur l'angle, archivolte faite d'une simple moulure en cavet, tympan dépourvu de sculpture et linteau porté sur corbeaux en quart de rond. Le portail du cimetière

(1) Les auteurs qui ont précédemment décrit la façade de Fossanova y ont vu, par une méprise quelque peu naïve, une sculpture figurant la couronne impériale de Frédéric Barberousse!

n'a qu'une voussure ; celui du cloître en a une seconde portée sur de grosses colonnettes à futs annelés.

Le grand portail de l'ouest est la partie la plus riche et la plus récente de l'église. Il s'ouvre dans un massif en saillie dont l'appareil ne se lie pas à celui qui l'entoure. Ce portail a sept voussures et une archivolte saillante en tiers-point. Trois des voussures et l'archivolte retombent sur des consoles sortant des pieds-droits ; trois autres voussures sont portées par des colonnettes indépendantes logées dans les angles rentrants des pieds-droits ; toutes ces voussures sont moulurées d'un tore en amande entre deux gorges ; la dernière, sous l'archivolte, a des sommiers ornés de congés sculptés à feuilles lancéolées, la pointe en l'air. La voussure qui encadre le tympan est ornée de moulures plus fines et plus compliquées, et descendant sur les pieds-droits, qui ont une base attique commune déprimée surmontant une plinthe ornée d'une doucine. Les chapiteaux et consoles ont un tailloir commun étroit et saillant, profilé en tore, cavet et bandeau. La sculpture est inspirée du style romain dit composite. Les pieds-droits et voussures sont appareillés en assises alternées de marbre blanc et gris. Le linteau et le tympan sont en marbre blanc incrusté de mosaïques en marbre et verres de couleurs rouge, vert et or. Les marqueteries du linteau forment deux riches motifs d'entrelacs séparés par la moitié inférieure d'un médaillon circulaire dont la mosaïque a disparu. Autour de la moitié supérieure de ce cercle rayonne une demi-rose aveugle à arcatures qui décore le tympan. De petites colonnettes avec chapiteaux à crochets et bases attiques portent sept arcs aigus et les moitiés de deux autres. Les écoinçons qui les séparent sont ornés d'une marqueterie simulant le prolongement des courbes, formant des arcs en plein-cintre, entre-croisés. Des motifs variés en mosaïque, occupent le fond des arcs. La perte des mosaïques du médaillon circulaire et d'un cartouche placé au-dessous nous prive du motif central de cette belle et riche décoration. Si l'on en croit les historiens de Piperno (1) on y lisait cette inscription : « Fridericus I Imperator — Semper augustus — hoc opus fieri fecit, » sur un fond de mosaïque dorée. Vers l'an 1600 les habitants du pays l'auraient détruite et dérobée croyant en retirer le métal précieux, absolument comme fit bien des siècles auparavant un voleur de vitraux dont Grégoire de Tours nous a transmis l'histoire. Que la mosaïque ait contenu au lieu du nom de Frédéric Ier celui de Frédéric II,

(1) Valle, Moroni, Pacassassi, ouvr. cités.

comme le veulent certains auteurs, cela a bien peu d'importance; elle datait du règne du second, mais pouvait constater une fondation faite par le premier : dans ce cas « opus » s'appliquerait à l'église; dans l'autre au portail. Ce portail est très analogue par le travail de sa mosaïque à celui de la cathédrale de Cività-Castellana daté de 1210 (1), et le motif du tympan est identique, mais le style du portail de Fossanova semble plus récent (2). Le château de Frédéric II à Castel del Monte, près d'Andria, présente des chapiteaux et des mosaïques qui rappellent également les motifs de cette façade. Un fronton inscrit dans un triangle de corniches à modillons couronne le massif saillant du portail de Fossanova. Les modillons sont semblables à ceux des corniches exécutées en 1291 à Amaseno et à Ferentino vers la même date.

Le porche de Fossanova est aujourd'hui ruiné. Il semble dater du milieu du treizième siècle. Les piliers sont du même plan que ceux de l'église; les socles et stylobates ont le même dessin; les tailloirs, prolongés en cordons, ressemblent à la fois à ceux de l'église et du portail; les chapiteaux à crochets sont très détaillés; l'un de ceux qui subsistent est orné de feuilles d'acanthe, l'autre de feuilles de cresson d'un caractère très beau quoique un peu mesquin.

Les arcs doubleaux et formerets étaient les mêmes que dans l'église, mais les voûtes se distinguaient par leurs fines croisées d'ogives d'un profil plus avancé que celles de la croisée et semblable à celles de San Martino décrites plus loin. Les trois formerets qui subsistent sont en tiers-point; celui de la travée centrale est par conséquent beaucoup plus élevé; il encadre le fronton du portail. La grande arcade centrale du porche devait très probablement avoir la même hauteur et être surmontée d'un autre fronton, comme à Cività-Castellana, à l'inverse de la disposition adoptée à Casamari et à Piperno, où trois arcades de hauteur presque égale ont permis d'amortir le porche en ligne droite.

Le maître-autel de l'église de Fossanova est du treizième siècle; décoré de strigiles à l'imitation d'un sarcophage antique, il a cependant dans les angles des colonnettes franchement gothiques.

(1) Sur le porche de Cività Castellana, voir Mgr Barbier de Montault, *Ann. archéol.*, t. XVIII, p. 267.

(2) Les auteurs du porche de Civita Castellana sont Lorenzo, son fils Giacomo et son petit-fils Cosmo, bourgeois de Rome. Les deux premiers ont signé sans date le portail de l'abbaye cistercienne de Falleri, près Cività Castellana.

Eglise de Casamari.

L'église de Casamari (pl. IV et V, fig. 2 et 4), consacrée par Honorius III, le 15 septembre 1217 (1), a le même plan que celle de Fossanova, sauf l'adjonction d'un collatéral à l'ouest du transept et d'un escalier en vis dans une tourelle carrée à son angle nord-est. Elle a de plus un perron de vingt-quatre marches devant

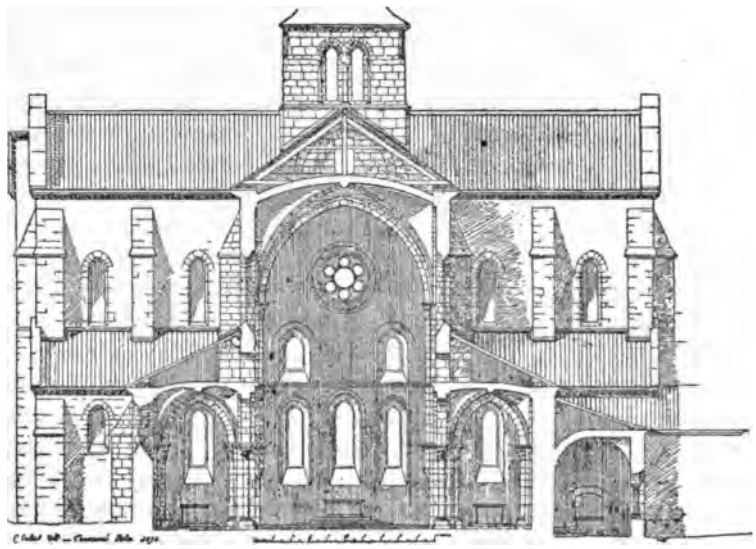


Fig. 4. — Eglise de Casamari (Coupe en travers).

e porche. Cette disposition, qui tient à la déclivité du terrain, est d'un grand effet. Deux marches forment palier : l'une au centre, l'autre au bas de l'escalier. Aux extrémités de cette première marche se dressent deux colonnes du treizième siècle qui,

(1) *Chr. Fosse nove* (Ughelli, X, anecd. I, col. 34 c) : « Decimo septimo kalend. octobris, dedicata est ecclesia Casemarii honorifice per manus domini pape Honorii, ubi fuit ipse cum omnibus cardinalibus, notariis, et cum tota curia sua. Interfuerunt huic dedicationi duo archiepiscopi hispanenses; undecim episcopi. Per gratiam Jesu Christi tanta fuit ibi abundantia ciborum in pane et vino, in piscibus in caseo et in ovis quod omnes sine murmuratione plenarie receperunt cibaria in sero et in mane; plus quam mille equi inventi sunt ad annonam; tot et tanti equitantes adhaeserunt domino Johanni de Ceccano quod in castris ejus ultra CCCC equi adnumerati sunt. Die sexto nonas octobris, dominus papa reversus est Romam. »

des colonnettes ont des crochets tombants, les modillons ont un profil et des faces latérales évidés.

Le clocher était surmonté d'une flèche aiguë qui, plusieurs fois foudroyée, s'est écroulée, non sans préjudice pour cette tour, fort dégradée et peu solide aujourd'hui.

Les fenêtres de l'église sont toutes en tiers-point et sans aucun ornement, sauf les trois fenêtres du fond du chœur, décorées d'un tore sur les arêtes des pieds-droits et des arcs. Au-dessus et dans les trois autres pignons de l'église s'ouvrent deux fenêtres surmontées d'un grand oculus. Ces baies circulaires ont deux voussures qui forment au dedans comme au dehors un gros quart de rond entouré d'un cavet.

Le remplage de ces quatre baies, identique à ceux de la cathédrale de Langres (1) et de beaucoup d'édifices bourguignons, se compose de six grands cercles découpés dans des claveaux et légèrement entamés par un cercle intérieur. Un cercle de fer fixé aux extrémités des redents maintient le vitrail; les écoinçons sont pleins et sans nul ornement.

Le bas côté sud est dépourvu de fenêtres, à cause du cloître qui s'y appuie. Le constructeur, moins bien avisé que celui de Fossanova, a supprimé aussi les contreforts, et la voûte du cloître n'a pas suffi à buter celle du collatéral. Les doubleaux y sont tous rompus.

Dans la travée terminale du chœur, les fenêtres latérales sont percées plus bas que dans la travée précédente et dans la nef, le toit, en appentis, des collatéraux et des chapelles ne venant plus buter contre cette dernière travée.

Les combles de la nef sont éclairés et aérés par diverses petites fenêtres ouvertes dans les pignons.

La corniche se compose d'une tablette profilée en cavet et portée sur une série de modillons reliés entre eux par leurs faces latérales courbes. Cette corniche remonte sur les rampants des pignons; elle n'y est pas doublée comme à Fossanova, mais elle encadre les trois côtés du triangle du pignon occidental.

Les contreforts comme les solins et les corbeaux des charpentes sont analogues à ceux de Fossanova, mais les chaperons des contreforts ne sont pas reliés par des pilastres à la corniche.

Un petit portail assez simple et archaïque de style fait communiquer l'angle du cloître et la dernière travée du bas côté sud. Une autre porte existe dans la travée précédente. Elle est aujourd'hui bouchée et pourrait, comme le clocher, faire croire à un déplace-

(1) Viollet-le-Duc. *Dict. d'arch.*, t. VIII, p. 67.

ment du transept, hypothèse que dément l'examen du reste de l'église. La présence de cette porte est inexplicable, à moins qu'elle n'ait appartenu à une église antérieure dont un pan de mur serait conservé; cette hypothèse s'accorderait avec l'absence de contreforts dans ce mur. Un autre petit portail relie la première travée de la nef à la petite cour des convers. Il a trois voussures en tiers-point analogues à celles du grand portail de Fossanova et encadrées d'une archivolte saillante. Chaque pied-droit est garni de deux colonnettes indépendantes et la moulure de la dernière voussure y est prolongée comme à Fossanova jusqu'à la base, mais l'arc de cette voussure est simulé dans l'appareil à joints verticaux et horizontaux du tympan dont la sculpture est barbare, composée de trois croix et de palmettes gauchement agencées, traitée en méplat et également sans souci de l'appareil. Ce travail enfantin est grossier de composition et d'exécution, et n'a de comparable comme barbarie, en France, que des œuvres antérieures de sept siècles. Les chapiteaux appartiennent au même style; les bases et la plinthe sont semblables à ceux du portail de Fossanova. Il en est de même au grand portail de l'ouest, tracé en plein cintre et surmonté d'un tympan richement décoré de trois croix feuillues entourées de rinceaux touffus. Les deux croix inférieures sont inscrites dans des médaillons circulaires; celle du haut s'étend sur la voussure qui encadre le tympan et descend sur les pieds-droits. Cette voussure est simulée et la sculpture du tympan couvre aussi le linteau comme dans le portail latéral. Les voussures (non compris la fausse) sont au nombre de trois grandes et trois petites, en alternance, toutes ornées de tores et de gorges multiples et de diverses dimensions. Les trois grandes retombent sur des colonnes indépendantes; la première des petites sur une console; les deux autres et l'archivolte saillante sur de petites colonnettes coupées à mi-hauteur des pieds-droits par un encorbellement en cône aigu que termine un gland. Des congés très importants ornés de divers motifs sculptés se voient aux retombées de chaque voussure.

Un massif saillant encadre le portail et forme à droite et à gauche deux pilastres à chapiteaux sculptés dont le tailloir est relié à ceux du portail et des supports de la voûte du porche. Ces supports adossés sont formés d'une colonne engagée dans un dosseret. Les piliers des arcades du porche sont carrés et renforcés de contreforts extérieurs. Les voûtes des trois travées du porche sont égales en hauteur et portées sur des arcs ogives et doubleaux semblables à ceux du reste de l'église. L'arcade centrale est en

plein cintre et les arcades latérales sont aiguës. Le toit en appentis est protégé par un solin et repose sur une corniche semblable à celle du reste de l'église. Ce porche avait deux autres arcades en tiers-point ouvertes au nord et au sud; la première, donnant sur le cimetière ou sur les jardins de l'abbaye, a été récemment bouchée; l'autre a été en partie aveuglée presque aussitôt après la

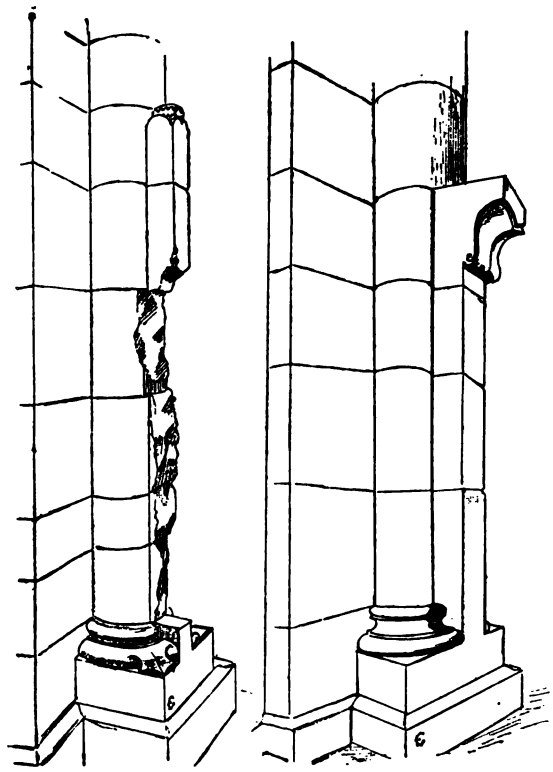


Fig. 5. — S. Galgano. — Casamari.

construction de l'église, par le pignon du bâtiment des celliers et du dortoir des convers.

Une petite porte en arc aigu met le porche en communication avec le bas côté nord de l'église; c'est une seconde entrée dont on peut se servir les jours de froid ou les jours non fériés lorsque le grand portail reste fermé. En pendant avec cette porte, une fenêtre en tiers-point fait arriver à travers le porche un peu de lumière dans le bas côté sud, dépourvu d'autres fenêtres. Près de cette baie, un escalier en vis pratiqué dans l'épaisseur du mur

conduit de l'église aux combles du porche, des collatéraux, et de la nef.

Les moulures diffèrent peu de celles de Fossanova. Le cordon qui surmonte les grandes arcades a le même profil en doucine, mais tous les tailloirs ont le profil d'une base attique renversée. C'est une doucine, par contre, qui couronne les plinthes des piliers. Les corbeaux appartiennent tous au type spécial de la Bourgogne. La sculpture, sensiblement inférieure à celle de Fossanova, est inspirée d'autres modèles et appartient à un art un peu plus archaïque (voir chapitre VI, chapiteaux).

Deux autels du treizième siècle subsistent à Casamari (1).

Eglise de Sainte Marie d'Arbona.

L'église de Sainte-Marie d'Arbona (2), (fig. 6) bâtie en travertin comme celle de Casamari, est de plan absolument semblable, à cela près que l'escalier des combles occupe non l'angle nord-est, mais l'angle nord-ouest du transept, et que la nef inachevée n'a reçu qu'une travée et demie. En élévation, quelques détails plus importants la distinguent : le mur du chevet est ajouré d'une rose de moyenne grandeur avec remplage à arcatures sur colonnettes, dont il ne reste que des fragments. Cette rose est cantonnée de deux fenêtres, et trois autres s'ouvrent au-dessous, comme à Casamari, avec cette différence que la fenêtre centrale du triplet est plus haute et en tiers-point, tandis que toutes les autres fenêtres de l'église sont en plein-cintre.

Le pignon nord du transept est percé d'un portail très simple, et d'une assez grande rose à arcatures rayonnantes en plein cintre entre-croisés portés sur colonnettes. Ces ouvertures ne sont

(1) Les autels sont placés aux extrémités du transept et recouverts de cages en bois du dix-septième ou dix-huitième siècle sous lesquelles, lors d'une réparation, on a pu voir les autels de pierre. La face antérieure de l'un est ornée d'une sculpture de croix et de feuillages analogue à celle du tympan du grand portail; sur l'autre courent des rinceaux de pampre.

Un petit pilastre, terminé par un corbeau de pierre, est engagé dans la colonne qui porte le doubleau nord du carré du transept à l'angle du chœur. Le corbeau est à deux mètres environ du sol. Cet accessoire, qui n'a pas de pendant, est reproduit dans l'église de San Galgano. Ce devait être un support pour le chandelier du cierge pascal, et la pancarte du calendrier que l'on avait coutume d'y appendre devait retomber sur le pilastre (fig. 5).

(2) Voir, sur cette église, Schulz, ouvr. cité, Atlas, pl. LX (défectueuse), et, pour l'histoire, Bindi (Vincenzo), *Monum. storici degli Abruzzi.*

pas dans l'axe du transept, mais reportées vers l'est à cause de l'escalier. Les baies faisant fonction de triforium existent dans le transept et dans le chœur; sous celles du chœur règne un cordon porté sur des modillons. Des cordons règnent dans tout l'intérieur de l'édifice et contournent la plupart des supports comme dans les anciennes églises gothiques de Bourgogne, et dans celles de Fossanova et de Casamari. La nef n'a pas de baies de triforium.

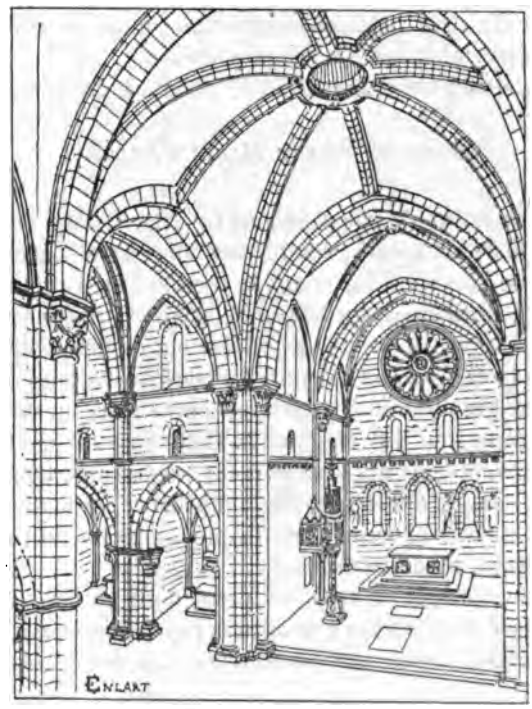


Fig. 6. — Eglise de S. Marie d'Arbona.

Les colonnes n'y sont pas non plus portées en encorbellement, mais descendent jusqu'au socle des piliers, qui, très espacés, sont reliés par des grandes arcades en plein-cintre, comme celles de la cathédrale de Sienne. Les dosserets n'ont pas de chapiteaux, mais dans le croisillon nord, ils se terminent par des consoles sculptées portant à faux les retombées des formerets. Une couronne de feuilles d'acanthe est sculptée sur le grand œil ouvert dans la voûte du carré du transept et auquel se rattachent quatre ogives et quatre liernes, comme à Fossanova et Casamari. Cet œil indique qu'un clocher central était prévu dans la construc-

tion, mais ce clocher manque : On l'a remplacé par un étage moderne et sans caractère ajouté à la tourelle de l'escalier.

Les profils sont les mêmes que ceux de Fossanova et de Casamari ; la sculpture est singulièrement mêlée de chapiteaux à entrelacs et à ornements en méplat ; de chapiteaux allemands, analogues à ceux des parties du treizième siècle, de Saint-Martin de Cologne, et d'autres où l'on a cherché à faire, comme en France, une imitation naturaliste de la flore locale : un chapiteau à feuilles de houx, médiocrement composé, a quelque intérêt sous ce rapport. Comme à Casamari, la sculpture est beaucoup plus grossière que celle de Fossanova. Plusieurs chapiteaux ressemblent à ceux de Druyes et à ceux de Curel, près Joinville (Haute-Marne).

Un portail mettait l'église en communication avec l'angle nord-est du cloître. Il est d'une exécution très belle et d'une composition très sobre : l'archivolte en plein cintre ne se compose que d'un groupe de fines moulures, d'une belle épure ; au-dessous, deux arcs également en plein cintre sont simulés dans un épais linteau, et retombent sur une petite console en pyramide renversée garnie de deux feuilles à crochets. Cette porte peut dater du quatorzième siècle (1). Une copie simplifiée en a été faite un peu plus tard à l'ouest, quand, désespérant d'achever l'église, les moines fermèrent le rudiment de nef par un mur de refend en moellon, et accommodèrent en une espèce de porche les arrachements qui dépassaient le bas de cette façade. La nef et les bas côtés ont une corniche à arcatures plein cintre simulées, plus récente que la corniche bourguignonne à modillons échancrés du chœur et du transept (fig. 7). La nef n'a qu'une simple voûte d'arêtes, postérieure ici aux voûtes d'ogives.

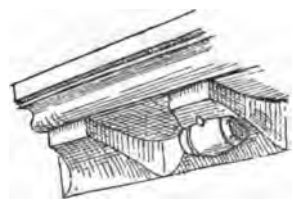


Fig. 7. — Corniche de S. Marie d'Arbona.

Les voûtes du croisillon sud trahissent aussi une date relativement récente par le profil de leur tore principal, où le tracé en amande est remplacé par une double doucine et une arête en méplat, caractère d'un style gothique avancé, rare en Italie. Les

(1) Elle rappelle beaucoup celle de l'ancien Hôtel-Dieu de Sens. Voir la planche accompagnant la notice de M. Benoni Roblot. *Bull. de la Soc. archéol. de Sens*, t. XV, p. 245.

autres ogives sont du profil de celles de Casamari : un tore en amande entre deux tores plus petits, mais deux cavets dégagent ceux-ci de l'arc dosseret. Les bases sont aplaties, d'un style avancé. (Voir au chap. VI les profils de ces moulures).

Un tabernacle et un chandelier pascal en pierre sculptée sont placés près de l'autel, au côté de l'Evangile. Ce sont des œuvres purement italiennes du quatorzième siècle, moins étonnantes par la richesse et la recherche que par l'absence de tout sentiment de la composition, des proportions et du dessin (1).

Eglise de San Galgano.

On a vu comment les premiers documents relatifs à la construction de cette église remontent à 1218 (2), et comment le maître des œuvres d'alors, *donnus Johannes*, avait pu travailler à Casamari. Cependant, l'église de San Galgano (pl. VI et VII) est inférieure à celle de cette abbaye-mère. La plus grande dimension des ouvertures et le style des chapiteaux marquent sur Casamari un progrès auquel ne répond pas le reste de l'église. Les traditions, le goût et les erreurs de construction des artistes du pays y ont exercé une fâcheuse influence; les dispositions d'ensemble,

(1) Schulz (ouvr. cité), en donne des reproductions. Ce qui, dans l'église Santa Maria d'Arbona, a surtout frappé les archéologues qui s'en sont occupés jusqu'ici, c'est une suite d'anciennes peintures signée et datée par cette inscription : A°. D°. M°.CCCLXXIII. ANTONIUS DE ADRIA FECIT. Ces peintures décorent le fond du chœur. On y voit d'abord, du côté de l'Evangile, un tableau carré figurant une sainte qui tient un livre de la main gauche, et de la droite a peut-être tenu une palme. Ce doit être sainte Catherine. A ses pieds est agenouillé un moine Cistercien. A la suite de ce tableau, une autre composition figure le Calvaire, avec la Vierge et saint Jean; puis vient une Madone qui porte la signature rapportée plus haut. Antonius de Adria mourut le 16 février 1433, selon le nécrologe de la cathédrale d'Atri, d'où il était originaire d'après l'opinion de M. le professeur Cherubini, qui l'identifie à Antonio Martini, auteur d'autres peintures dans les Abruzzes (Bindi, ouvr. cité, p. 222, et p. 634 note).

(2) Le 1er septembre, Arch. de Sienne, cart. de S. Galg., vol. I, fol. 372 v°. Au tome II, f° 272 v°, se trouve l'acte d'une donation de terre faite par Mateldina del fu Ugolino, veuve de Guidaldorio, où l'abbaye est désignée en ces termes : *Ecclesie beati Sancti Galgani que constructa est et hedificatur in podium de monte Scebbio, super flumine Mersis.* Cette indication topographique démontre qu'il s'agit de la chapelle ronde bâtie sur l'emplacement de l'ermitage du saint, au sommet du *Monte Siepi.* On voit par le contexte que l'abbaye n'existait pas encore, mais un autre passage du cartulaire nous apprend qu'un cloître était annexé à la chapelle ronde.

les profils et une dizaine de détails sculptés, environ, sont tout ce que le monument offre de purement français ; la part d'interprétation ou l'art italien se sent partout ailleurs. Telle qu'elle est, l'église de San Galgano fut pourtant le modèle de la cathédrale de Sienne et le prototype du style gothique toscan ; elle reste le plus bel édifice ogival de ces contrées (1).

L'appareil est mêlé de travertin, de pierre meulière et de brique.

Le plan est celui de Casamari, avec une travée de plus à la nef et sans le perron, car l'assiette de l'abbaye est parfaitement plane. L'église n'avait peut-être pas de clocher central, mais une haute tour carrée avait été construite après coup au-dessus de la chapelle qui tient à l'angle sud-est de la croisée. Elle s'est écroulée au siècle dernier. Le bas côté nord n'a de contreforts que de deux en deux travées, sans que le système des voûtes ait jamais justifié cette disposition. Les fenêtres de ce collatéral sont en plein cintre. Le bas côté opposé est sans contreforts, et les fenêtres y sont courtes, à cause du cloître qui s'y appuyait.

Les voûtes du chœur offrent la même disposition qu'à Casamari. Il semble que toutes les clefs des voûtes étaient ornées de rosaces

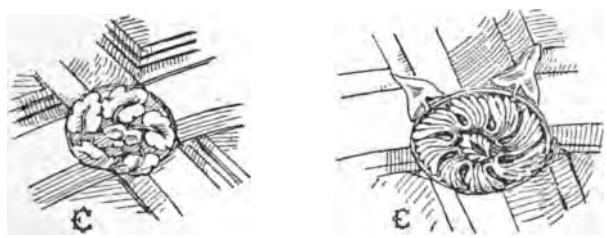


Fig. 8. — Clefs de voutes de S. Galgano (Bras nord du transept).

de feuillage (fig. 8). Les dosserets du chœur et de la nef sont pourvus de chapiteaux (fig. 9) aussi bien que les colonnes engagées ; la sculpture prend donc une grande extension dans cette église, et ses motifs y sont riches et variés, avec des différences de style qui accusent, comme à Santa Maria d'Arbona, la collaboration d'artistes de nationalités et de mérite très divers.

Les fenêtres des six premières travées de la nef, qui sont les plus récentes, sont grandes et très hautes, divisées en deux for-

(1) Elle mesure dans œuvre 71 mètres de long, et hors œuvre (porche non compris) 74m,10. La voûte du vaisseau central avait 20 mètres d'élévation ; le transept a 7m,80 de large et 32m,30 de long dans œuvre.

mes par un meneau prismatique couronné d'un petit tailloir qui reçoit deux arcs aigus redentés surmontés d'un oculus à six lobes intérieurs. Les pieds-droits ont aussi de petits tailloirs, et l'arc est encadré d'une moulure d'archivolte.

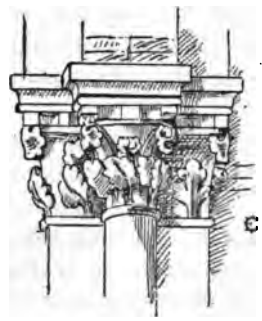


Fig. 9. — Chapiteaux de la nef de S. Galgano.

Dans les deux autres travées de la nef, ainsi que dans le chœur et les murs latéraux du transept, les fenêtres sont analogues à celles de Casamari, mais chacune est surmontée d'un oculus. Ces baies circulaires sont serties, à l'intérieur, de quatre voussures en brique, quelques-unes ornées d'un cavet contenant des billettes. Au dehors, elles sont encadrées d'une gorge entre deux tores qu'entoure un motif courant de sculpture, figurant soit des billettes accostées de perles et d'oves, soit une grosse et une petite torsade. Les claveaux de ces deux motifs ont été maladroitement mêlés par les ouvriers.

Chacun de ces encadrements est de plus interrompu par deux ou trois claveaux sculptés en haut relief, qui figurent, soit des chapiteaux de feuillage en forme de bouquet ou à crochets et sans abaque, placés dans l'axe du diamètre horizontal, soit trois têtes d'hommes ou d'animaux, espacées à égale distance et dans une position arbitraire.

Les œils-de-bœuf sont garnis de remplages découpés et variés. Dans la nef et le transept, ils ont 1 mètre 50 de diamètre, et le dessin figure un cercle de claveaux découpés en arcs trilobés ou aigus rayonnant autour d'un quatrefeuille.

Dans le pignon sud du transept, une rose occupe tout l'espace compris entre les murs latéraux, la voûte et le toit des bâtiments de l'abbaye. Elle est garnie d'un remplage du même type.

Dans le bras nord du transept, les oculi ont, à l'est, des encadrements dépourvus de sculpture; à l'ouest, leurs remplages sont sculptés de feuilles et de fleurs aux points d'intersection du dessin. — Le pignon nord est percé d'une grande fenêtre en arc brisé, divisée autrefois en trois formes par des colonnettes dont les bases aplaties subsistent. Les pieds-droits sont ornés de quatre autres colonnettes séparées par des gorges, et la voussure de la fenêtre a le même tracé.

Les colonnettes ont des chapiteaux bas à feuilles trilobées retombantes; ce motif est continué en frise de part et d'autre de la

détail. Au-dessous, le mur de brique, qui n'a pas reçu son parement de travertin, laisse voir le formeret des voûtes de la nef, sous lequel s'ouvrent deux grandes fenêtres. Le bas de la façade est terminé moins le porche, dont les colonnes et dosserets ont des chapiteaux sculptés, de dessin fort maladroit. Les trois portails en plein cintre ont chacun deux voussures; celle du dessus extradossée en arc aigu. Cette divergence de l'intrados et de l'extrados est exagérée d'une façon dangereuse et désagréable dans les arcs surbaissés qui doublent les tympans (1). Ces tympans sont dépourvus d'ornement. Les pieds-droits sont couronnés de chapiteaux à feuilles d'acanthe du style de la chaire de la cathédrale de Sienne. Des rinceaux d'acanthe du même style couvrent le linteau du portail central.

Deux portails latéraux existent aux extrémités du bas côté sud : l'un communiquait avec la cour des convers; ses jambages de pierre sont couronnés d'un arc plein cintre en brique extradossé en tiers-point; le tympan est rempli par un appareil de brique disposé en zigzags; le linteau de pierre est appareillé en claveaux à crossettes. Le portail qui communiquait avec l'angle nord-est du cloître est moins bien appareillé; il est couronné d'un arc en tiers-point, à sommiers amincis, où les claveaux de travertin alternent avec des briques.

Chœur et nef.

Chapelles.

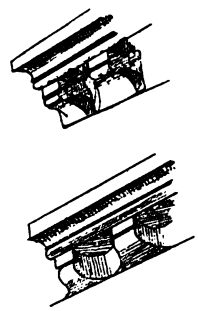


Fig. 10. — Corniches de S. Galgano.

Un petit portail de pierre d'un meilleur style existait à l'est, au fond d'une chapelle du bras sud du transept; son linteau est porté sur de magnifiques corbeaux de la forme particulière à l'architecture bourguignonne; la voussure en tiers-point est ornée de rais de cœur; l'extrados de l'arc est concentrique à l'intrados, mais plus court, et les sommiers, reliés à l'appareil du mur, ont une grande importance. Sur cet appareil bien français, une main italienne a gravé un faux joint simulant un extrados plus aigu que l'intrados et des sommiers réduits à l'état de triangles posés sur la pointe.

gazione e abbate commendatario della predetta Badia nel generalato del R. Padre D. Colombino Bassi, che fu consecrato Vescovo di Pistoia e Prato l'anno MDCCXV.

(1) Celui du sud est en claveaux gris et blancs alternés.

La corniche des chapelles est portée sur modillons en quart de rond à faces latérales courbes. Celles de la nef et du chœur ont un profil plus compliqué (fig. 10).

Un appareil très fautif existe dans la plupart des arcades de la nef, où les joints des claveaux partent d'un centre unique, comme dans un arc plein cintre.

Fig. 11. — Chapiteau de S. Galgano (Bras sud du transept).

Outre les divergences d'ordonnance et de style que cette description d'ensemble permet de constater, la sculpture et l'appareil offrent des variétés nombreuses qui, comparées aux renseignements conservés dans le cartulaire, permettent jusqu'à un certain point de dater chaque partie de l'édifice et d'en reconnaître les architectes.

Tout le bas du bras sud du transept avec les voûtes de ses chapelles et de son collatéral, et le mur latéral du chœur jusqu'au même niveau sont d'un bel appareil de travertin. On peut attri-

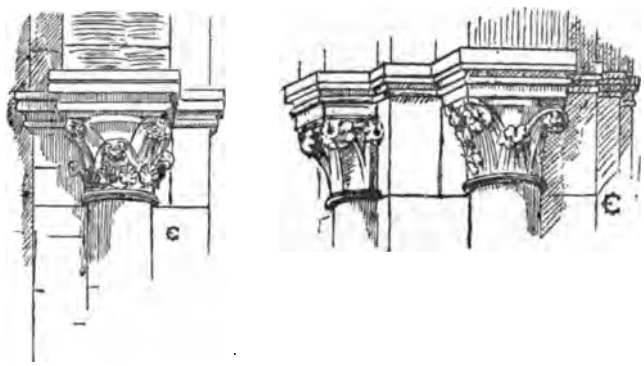


Fig. 12. — Chapiteaux du transept de San Galgano (Bras sud).

buer au premier architecte *donnus Johannes* (1218-1227) cette partie où le tracé des arcs, les profils et la sculpture (fig. 11 et 12) ont un caractère plus français que dans le reste de l'édifice (1).

Le travertin étant d'une exploitation difficile et dispendieuse,

(1) Dans le haut des murs de ce transept on remarque des pierres provenant de quelque édifice antérieur démoli : l'une est une plate-bande ou un fût de pilastre orné d'entrelacs en méplat.

on le mêla bientôt de pierre meulière extraite des rives de la Merse, ainsi que de briques faites sur place. Le travertin devint de plus en plus rare, et la brique y prit de plus en plus de place. La taille du travertin est très intéressante ; les faces sont aplanies à la bretture, les angles dressés au ciseau (1) (fig. 14). C'est au milieu du treizième siècle que l'on peut attribuer le chœur, le bras nord et les voûtes hautes du bras sud du transept, ainsi que les deux premières travées de la nef.

Le chœur, sauf les piliers, est entièrement parementé en brique au dedans. A l'extérieur, les faces latérales sont en travertin dans le bas; en meulière dans la partie haute, et le mur terminal du chevet, comme la plus grande partie du bras nord du transept, a un parement extérieur composé d'assises alternées de ces deux pierres (2). Dans les contreforts et les encadrements des baies le travertin est seul employé.

En décembre 1245, il est fait mention du portail de l'église de San Galgano (3). Les bas côtés devaient exister alors, mais le haut de la nef restait encore en grande partie à bâtir. Un testament, fait le 4 août 1255, dans l'abbaye même (4), contient un legs de 100 livres pour la construction soit d'une des chapelles ouvrant sur le transept de l'église, soit du dortoir et du cloître, dans le cas où la somme ne pourrait servir à ce premier usage. Le testateur, étant dans l'abbaye, devait connaître l'état des travaux, et son legs donne à supposer que les chapelles étaient alors en cours d'achèvement. L'une d'elles, à l'angle nord-est du transept, contenait une inscription en majuscules gothiques, transportée aujour-

(1) La pierre était taillée dans un chantier dépendant de l'abbaye; il est probable qu'on y exécutait la sculpture avant la pose. Ce chantier est désigné dans un acte du 8 novembre 1229 « *in loco ubi actantur lapides operis* » (Cart. III, f° 347 v°). L'agence des travaux avait un local spécial : « *domus operis* » (Cart. III, f° 437, 7 novembre 1229).

(2) Ces bandes alternées sont dans le goût du moyen âge toscan; deux qualités distinguent cependant cette décoration de celles des autres monuments du pays; d'abord elle forme un véritable appareil et non un placage de lames de marbre sur des murs de brique; ensuite les couleurs étant le roux et le gris et non le noir et le blanc, et la pierre n'étant pas polie, l'effet n'a pas cette dureté tapageuse qui naît du heurt des marbres noir et blanc dans les fastidieux revêtements des monuments de l'Italie du nord. On a vu que le même appareil alterné est employé à Fossanova, dans le portail occidental et les fenêtres du chœur de l'église.

(3) Cart. III, f° 140 v°.

(4) 1245, 4 août. Testament de maître Ranerio del fu Radicondolo, cart. I, f° 246 v°.

d'hui dans la chapelle du cimetière et ainsi conçue : « † QUICUMQUE CELEBRAVERIT IN HAC CAPPELLA ORET PRO ANIMA ANDREE JACOBI SENENSIS, QUI LARGAM ELEMOSINAM CONTULIT HUIC MONASTERIO; CUJUS ANIMA REQUIESCAT IN PACE. AMEN. » Le testament d'Andrea di Giacomo di Sienna date de 1274 (1), mais il ne fait allusion à aucune construction et il est probable qu'alors les chapelles étaient achevées.

Les chapiteaux du chœur et du transept rappellent complètement par le style, l'exécution et les motifs, ceux de la célèbre chaire de la cathédrale de Sienne, exécutée de 1265 à 1267, par Nicolas de Pise, sous la direction de fra Melano, convers de San Galgano et maître de l'œuvre (2).

La sculpture des deux dernières travées de la nef est du même caractère (fig. 9), ainsi que celle de la plupart des chapiteaux des arcades (fig. 13). Les piliers et arcades sont entièrement en travertin ; la partie du mur de la nef comprise entre ces arcades et les fenêtres est en assises alternées de brique et de travertin dans les deux dernières travées, dont les fenêtres sont semblables à celles du transept. Dans le reste de la nef, où les fenêtres sont différentes, la meulière remplace généralement le travertin, et l'appareil est de plus en plus irrégulier, négligé et mêlé de briques à mesure qu'on approche de la façade. Les doubleaux, à l'exception de ceux du carré du transept et de celui qui précède les deux dernières travées de la nef, sont composés de deux arcs parallèles en grands tuilaux, reliés par des parpaings de travertin disposés en alternance régulière avec faible intervalle. Les arcs ogives, sauf leurs clefs sculptées, et les pleins des voûtes, sont en briquo.

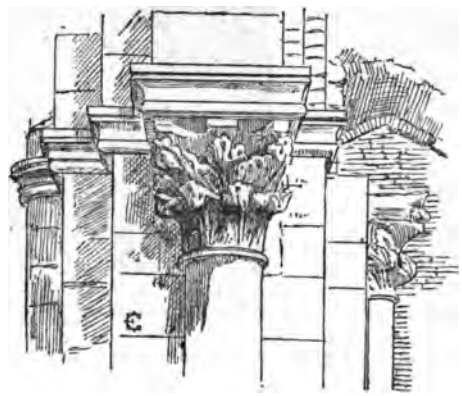


Fig. 13. — DÉTAIL D'UN PILIER DE L'OUEST DE LA NEF DE SAN GALGANO.

Un autel fut fondé en 1288. Pour l'établir, on supprima le bas

(1) Cart. I, f° 233.
(2) Milanesi, *Docum. per la storia dell' arte Senese.*

d'une colonne dont on porta la partie supérieure sur un joli culot orné d'un bouquet de feuilles de chêne (fig. 14). Cette sculpture de style siennois, comme celles du transept et de l'est de la nef, est plus grossière et plus maigre que celles-ci et criblée de petits

Fig. 14. — Colonne de San Galgano raccourcie en 1288.

trous. La même particularité existe dans les chapiteaux des supports des voûtes des trois dernières travées de la nef, où le mur du triforium est tout en pierre meulière sans alternance de brique. Ce serait la partie élevée par Fra Ugolino. Le nouvel autel était réservé au peuple; le pilier auquel il s'adossait séparait, en effet, le bas de la nef des deux dernières travées, réservées aux religieux (1).

(1) Dans le pavement du chœur des moines, qui comprenait les deux dernières travées de la nef, un distique gravé en majuscule gothique se lisait à la place où l'on déposait les morts :

QUISQUIS ADES, QUI MORTE CADES, ME RESPICE, PETRAM
QUAM, CUM MORIERIS, CAPITI SUBSTRATAM HABEBIS.

†

Cette inscription est aujourd'hui transportée dans la chapelle de San Galgano, sur le Mont Siepi. A l'angle du chœur et du bras nord du tran-

ÉGLISE DE SAN MARTINO.

L'église de l'abbaye de San Martino près Viterbe (1) (pl. VIII, IX et X et fig. 15), est bâtie en pierre grise du pays, dite *peperino* (poivrin) et *occhio di pesce* (œil de poisson). Elle est de plan cruciforme avec chœur simple composé d'une abside à cinq pans et d'une travée droite ; transept et nef munis de collatéraux ; le tout voûté d'ogives, et façade cantonnée de deux petites tours.

La voûte du chœur, très bombée, repose sur une croisée de huit branches d'ogives et sur des formerets en tiers-point que portent des colonnes engagées. Le toit primitif était sans charpente, et formé par l'extrados même de cette voûte.

Les cinq pans de l'abside ont deux fenêtres en plein cintre, superposées, ébrasées au dedans et au dehors. Un cordon intérieur règne sous l'appui de chaque rang; celui du dessus est formé par le prolongement des tailloirs des chapiteaux, et se continue dans toute l'église. La travée qui précède le pan coupé n'a

sept, se voit encore, comme à Casamari, un pilastre adossé à une colonne engagée (fig. 5); mais au lieu du corbeau qui surmonte celui de Casamari, il a chacune de ses trois faces amortie en congé demi-circulaire, et est couronné d'un tronçon de cylindre décoré d'une rosace reliée à une bague de losanges. Ce cylindre devait retenir la ficelle dont les bouts se rattachaient à l'ombilic du rouleau du calendrier, que l'on faisait pendre sur le pilastre. Le cierge pascal devait être posé à côté ou devant. — Le porche de San Galgano n'était pas précédé, comme celui de Casamari, de deux colonnes, mais d'une colonne unique, placée au centre du parvis, sur une assise encore en place, non loin des débris du fût. Cette colonne portait une édicule de bois, lanternon octogone, ajouré de sept fenêtres géminées et d'une porte, le tout en tiers-point, et couronné de gâbles, de clochetons et d'une pyramide aiguë à crochets. L'exposition du chef de San Galgano s'y faisait le jour de la procession et de la foire annuelles instituées en son honneur (Libanori, ouvr. cité). La forme de cette édicule rappelait le reliquaire du chef de San Galgano conservé à Sienne, et le reliquaire de saint Juvénal, à Orvieto (voir Didron, *Ann. archéol.*, t. XV, p. 365) ainsi que certains piloris, autre genre de monuments d'exposition. Un objet tout à fait semblable, sorte de grandissement en bois d'un reliquaire-monstrance, est conservé au musée de Wisby, dans l'île de Gotland, et servait aussi à l'exposition de reliques. — La décoration de bois de l'église de San Galgano comprenait aussi des stalles adossées aux deux dernières travées de la nef. Elles furent brûlées, et cet incendie a laissé des traces au bas des piliers.

(1) Mesures dans œuvre : 60m,59 de long sur 17m,35 de hauteur *maxima*. Largeur de la nef, 9m,45; du bas côté sud, 3m,26; du bas côté nord, 3m,39; largeur totale, 18 mètres; largeur du chœur, 8m,60 sur 14m,80 de haut; hauteur des voûtes des bras du transept, 15m,90; longueur du transept, 28m,90.

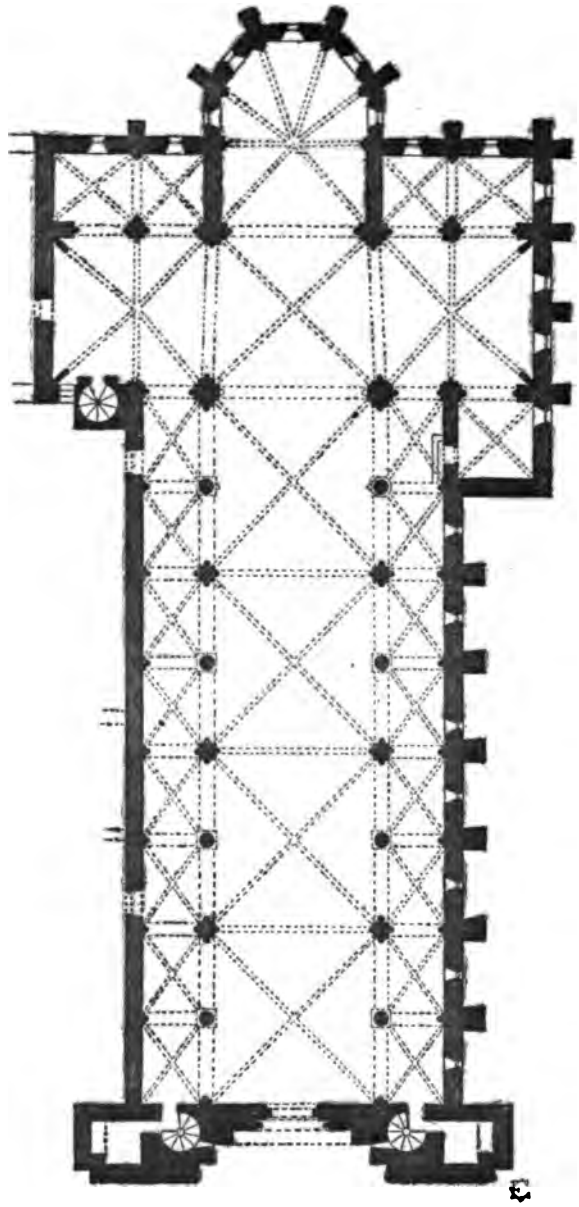


Fig. 15. — Plan de l'église de San Martino.

pas de fenêtre inférieure, parce que les collatéraux du transept s'y adossent. Au dehors, le chœur a des contreforts très simples et une corniche à arcatures en plein cintre subtrilobées, portées sur modillons. La tablette de cette corniche est taillée en chéneau de 30 centimètres de large, aujourd'hui couvert par un toit moderne. Le chœur et les bras du transept sont plus bas que la croisée, dont la voûte est au niveau de celle de la nef. C'est la disposition de Fontenay près Montbard, Bonmont près Genève. Saint-Vincent et Saint-Anastase près Rome et autres églises cisterciennes. Les arcs doubleaux de ces trois parties basses ont reçu le tracé d'un plein cintre dont les impostes réelles sont très haut au-dessus des chapiteaux des piliers.

Fig. 16. — Transept de San Martino.

Chaque bras du transept est voûté sur croisée d'ogives traversée par un doubleau (fig. 16), et possède à l'est un collatéral de deux travées, réunion des deux chapelles qui figurent dans le plan des autres églises cisterciennes d'Italie. Le transept a également un collatéral à l'ouest, du moins au bras sud, où il forme une chapelle isolée du bas côté de la nef. Au nord, cette chapelle est remplacée par l'escalier du dortoir. C'est une vis de pierre logée dans une tourelle carrée qui fait saillie dans l'église ; la partie haute de l'escalier n'est pas exactement au-dessus de cette partie inférieure, et occupe une autre tourelle cylindrique extérieure.

Les collatéraux et la partie haute du transept ont dans chaque travée une fenêtre analogue à celles du chœur, et l'extrémité sud du transept a deux fenêtres basses de même dessin, surmontées d'un œil-de-bœuf ouvert peu au-dessous de la voûte. Cet œil est muni d'un remplage plein, percé d'un cercle central et d'une suite

de huit cercles semblables à l'entour. Les corniches du transept sont portées sur des modillons échancrés à la mode de Bourgogne, et tracés en quart de rond (fig. 17).

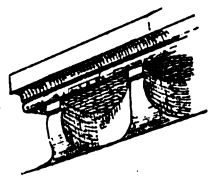


Fig. 17. — Corniche des chapelles de San Martino.

Les combles des bras du transept communiquent avec la croisée par une fenêtre rectangulaire allongée, dont l'encadrement est chanfreiné. A l'est, la voûte du carré du transept s'éclairait, comme à Saint-Martin du bourg d'Avallon et à Saint-Philibert de Dijon, par un petit oculus ébrasé ouvert au-dessus du toit du chœur, et garni d'un remplage qui rappelait celui de la rose du transept. Un solin à deux rampants l'abritait au dehors.

Le carré du transept est voûté sur croisée d'ogives simple, ayant à son centre un œil. Au-dessus s'élevait un clocher rectangulaire. Comme dans beaucoup d'églises cisterciennes, il était sensiblement plus étroit que le carré du transept. Il était porté sur quatre arcs plein cintre assis non pas sur les reins de la voûte, mais sur ceux d'une énorme croisée d'ogives bandée au-dessus de cette voûte, et dont les arcs sont doublés. Des croisées d'ogives semblables portent les combles de Saint-François d'Assise (1).

Le clocher qui affectait cette disposition singulière est aujourd'hui dérasé au niveau de la crête du toit. Il ne pouvait être que de dimensions très exiguës. Peut-être était-il en charpente.

La nef étant plus large que le chœur, le carré du transept affecte un plan trapézoïde assez accentué, mais qui n'est guère choquant en exécution.

La nef se compose de quatre larges travées carrées répondant chacune à deux travées des collatéraux, et par conséquent à deux grandes arcades. La retombée intermédiaire de celles-ci repose sur une grosse colonne, tandis que des piliers répondent aux retombées des voûtes de la nef. Comme dans les églises précédemment étudiées, ces piliers sont carrés, cantonnés de quatre colonnes engagées (fig. 18). Les quatre piliers du carré du transept ont, en outre, quatre colonnettes sur les angles (fig. 16).

Les colonnes qui portent l'arc intermédiaire de la nef et du transept reposent en encorbellement sur des culots de feuillage;

(1) Une disposition semblable existe dans les combles des tribunes de Notre-Dame de Paris, et à Saint-Jean de Perpignan.

les autres colonnes des voûtes de la nef ont un premier chapiteau au niveau de ceux des autres colonnes du pilier, qui lui-même est couronné d'un double rang de larges feuilles à crochets. Elles en ont un second sous la retombée de la voûte; il est élargi par deux consoles à larges feuilles qui se dégagent du mur pour porter la retombée des ogives (1). Les tas de charge sont extrêmement surélevés. La voûte de la nef devait recevoir le plan de celles des bras du transept; dans la dernière travée, une colonnette en encorbellement sur un culot de feuillage surmonte la grosse colonne; elle était ménagée pour porter le doubleau qui devait traverser la croisée d'ogives, et chaque côté de cette travée a deux fenêtres qui devaient s'inscrire dans un double formeret, mais un repentir survenu au cours de la construction a fait substituer la voûte quadripartite à la voûte sexpartite. Les autres travées, élevées à la suite de ce repentir, n'ont plus la même colonnette, et sont éclairées d'une seule fenêtre (pl. VII).

Les arcs des voûtes sont tous d'égale épaisseur, ornés d'un tore profilé en amande et dégagé par deux cavets. Les arcs formerets du côté sud et la première assise des tas de charge ont pour profil un simple épannelage prismatique comme à Saint-François-d'Assise. C'est aussi le profil des arcs des voûtes des bas côtés.

Les formerets et doubleaux sont tracés en tiers-point; les ogives en anse de panier; les clefs de ces dernières forment de petits œils ménagés pour la descente des cordes qui pouvaient porter des herses d'éclairage.

Les grandes arcades sont également en tiers-point et doublées; chacune de leurs voussures est ornée d'un tore profilé sur l'angle, comme à Notre-Dame de Dijon. C'est aux supports de la même église que ressemblaient les grosses colonnes appareillées en tambours, qui alternent avec les piliers. Elles s'élevaient sur un stylobate et un socle octogones, et étaient couronnées d'un chapiteau et d'un tailloir de même forme. Le chapiteau, comme à Notre-Dame de Dijon ou de Semur en Auxois, a deux rangs de grosses feuilles côtelées terminées en petits bouquets de feuillage (fig. 18).

Les supports se sont écrasés à la suite des désordres qu'amenèrent, dans ce monument mal équilibré, la grande poussée des voûtes de la nef et l'absence d'arcs-boutants. Au dix-septième

(1) La même disposition se voit à Saint-Martin-du-Bourg d'Avallon (douzième siècle) et à Saint-Martin de Langres. Cette dernière église est contemporaine de celle de San Martino.

siècle, l'édifice était croulant : *collabens*, dit l'inscription commémorative d'une restauration exécutée, en 1625, par l'abbé commendataire, cardinal Piccolomini (1), et complétée, en 1647, par la célèbre Olimpia Pamfili, qui fut enterrée dans cette église. Au cours de ces restaurations, une colonne, au sud de la dernière travée, paraît avoir été seule conservée (fig. 18) ; ce fut grâce à un cerclage de fer. Le chapiteau carré et presque corinthien, de la colonne qui lui fait face, rappelle ceux de la cathédrale de Sens, et c'est peut-être un autre reste de la construction primitive. Partout ailleurs, des colonnes à fûts monolithes galbés furent substituées aux anciennes par une habile reprise en sous-œuvre. Très grossières et hors d'échelle, elles sont inspirées à la fois des colonnes de la renaissance et de l'époque romane de la région (2). Les bases sont d'une extrême barbarie ;

Fig. 18. — Supports de la nef de San Martino.

(1) Une pierre relancée à la place d'un culot sculpté (fig. 18) porte les armes du cardinal et la date 1625. Une inscription rappelle les travaux de restauration en ces termes : « Deo sacrum | In honorem S. Martini episcopi vetustissimum templum | jam olim ab Raynerio Capoccio Viterbiensi | S. R. E. cardinali exaedificatum ; | dein collabens. | a Francisco card. Piccolomineo | qui postea Pius III reparatum, | novo nuper pietatis | ac munificentiae cultu | Olympia Maidachina Pamphilio | Sancti Martini principessa | instauravit ornavitque | A. Dom. .M.D.C.XXXXVII. »

(2) Il se pourrait même que ces colonnes aient appartenu à un édifice roman et que l'on se soit décidé à les mettre en œuvre au moment où l'on construisait l'avant-dernière travée de la nef, et où l'on modifiait, par une autre économie, le tracé des voûtes. Le cerclage de fer de la colonne de la dernière travée, la suppression de quelques ouvertures et les tirants ajoutés

les chapiteaux sont formés de larges feuilles pleines et surmontés de tailloirs carrés dont les angles sont inutiles.

Les fenêtres de la nef sont en plein cintre; celles du bas côté sud, très étroites, sont en arc surbaissé au dedans, et rectangulaires au dehors; toutes sont ébrasées. Le bas côté nord n'a pas de fenêtre, à cause du cloître qui s'y appuyait.

La façade est, comme en France, entièrement ajourée d'une fenêtre aiguë, dont l'arc et les pieds-droits suivent le tracé des voûtes. Dans le tableau de cette fenêtre une galerie de passage intérieur a été ménagée, suivant l'usage de Bourgogne, et surmonte le portail.

La fenêtre est garnie de cinq meneaux minces à profil formé d'angles et de cavets. Ils la divisent en deux formes principales, surmontées d'un oculus, et partagent chaque grande forme en trois petites; le remplage n'est composé que d'arcs aigus et de cercles. C'est une interprétation italienne, mais assez exacte des tracés français de la fin du treizième siècle.

Quelques restes d'autres meneaux se voient dans le chœur et le transept : ils partageaient les fenêtres en deux formes surmontées d'un très petit ajour.

Le portail occidental est fort simple, en plein cintre; les pieds-droits sont garnis de colonnes indépendantes, les seules de la construction. Les chapiteaux surélevés sont ornés de feuilles d'acanthe; un fronton bas, décoré de denticules, surmonte la voussure.

A droite et à gauche sont des tours carrées, dont le bas est muni sur les côtés d'une saillie également rectangulaire (fig. 15). On y monte par de beaux escaliers de pierre, en colimaçon, sans noyau central. Ceux-ci font peut-être corps avec la façade; quant aux tours, elles semblent plutôt des ajoutes destinées à contrebuter la poussée de l'arc de la grande fenêtre. Les angles de ces tours sont garnis de très grosses colonnes engagées, fort grossières; l'étage supérieur offre quatre baies en plein cintre, dont trois subgéminées, appartenant au style de la Renaissance. Une pyramide de pierre à quatre pans, avec coyaux et tores sur les arêtes, les surmonte. La base de la pyramide est au niveau de la crête du toit de l'église.

Le haut de la façade forme assez arbitrairement une ligne horizontale, couronnant un fronton à denticules qui répond à l'ex-

à la grande voûte constitueraient seuls, en ce cas, la consolidation opérée au dix-septième siècle.

trados des voûtes. Il se peut que les constructeurs aient eu d'abord la pensée de ne pas établir de charpente sur la nef, car le chœur n'en avait pas à l'origine. Dans ce cas, le mur droit qui surmonte le fronton aurait été construit en même temps que la charpente, et il en serait probablement de même du clocher central.

La construction a dû être commencée vers le début du treizième siècle par le chœur; mais le transept et les collatéraux ne sont pas antérieurs au second quart de ce siècle, et la façade a été tout au plus terminée au quatorzième.

En effet, les chapiteaux du sanctuaire sont tout à fait semblables à ceux des parties les plus anciennes de l'église de San Galgano, commencée vers 1218.

Dans la Bourgogne, où les architectes cisterciens ont pris leurs modèles, les voûtes sexpartites sont employées à Notre-Dame de Dijon vers 1240, à Saint-Père-sous-Vézelay un peu plus tard, à Pont-sur-Yonne, etc.

Le profil prismatique des arcs des voûtes est usité, à la même époque, dans diverses régions; on le trouve dans le château de Boulogne-sur-mer, en 1231; à la salle synodale de sens en 1240 environ; à Saint-François-d'Assise, vers 1236. Le profil en amande, plus fréquent encore, est de la même période.

La sculpture des chapiteaux des bas côtés, avec leurs crochets en bouquets de feuillage épanouis, se retrouve à Assise; le chapiteau de la colonne ancienne de la nef rappelle Notre-Dame de Semur en Auxois.

Les modillons de la corniche sont tracés en quart de rond, ce qui, selon Viollet-le-Duc, est un type archaïque; mais ce type s'est conservé longtemps : on le trouve encore, à la fin du treizième siècle, à Saint-Bénigne de Dijon.

L'église conserve son autel primitif, en pierre, orné de sept arcatures en plein cintre subtrilobées sur la face antérieure, et de trois arcatures sur chaque bout. Ces arcatures reposent sur d'élégantes colonnettes et sur de petits pilastres. Le bord de la table forme un gros quart de rond.

Eglise de Valvisciolo.

L'église de Valvisciolo (fig. 19 et 20) est de dimensions modestes; de plan et d'architecture extrêmement simples. Elle est bâtie tout en travertin; la pierre de taille n'y est employée que dans les angles (1).

(1) Largeur, 18m,13; longueur *maxima* hors œuvre, 4m,68; hauteur des

Elle comprend une nef de cinq travées aboutissant à un chœur rectangulaire de deux travées, et des bas côtés terminés aussi par une chapelle rectangulaire, qui n'a qu'une travée de profondeur. Comme à Fontenay, le sol de la première travée de la nef est plus bas que celui du reste de l'église, et trois degrés l'en séparent. Toute l'église est voûtée d'arêtes (1) avec arcs doubleaux en tiers-point sur pilastres en encorbellement. Les grandes arcades sont également en tiers-point. Le plan des piliers est un rectangle allongé dans le sens du monument. De simples tablettes biseautées forment les tailloirs et les consoles des pilastres, et les supports des voûtes des bas côtés, sauf à la retombée qui précède les chapelles, et qui repose sur des pilastres. Les piliers sont couronnés de simples tailloirs en doucine.

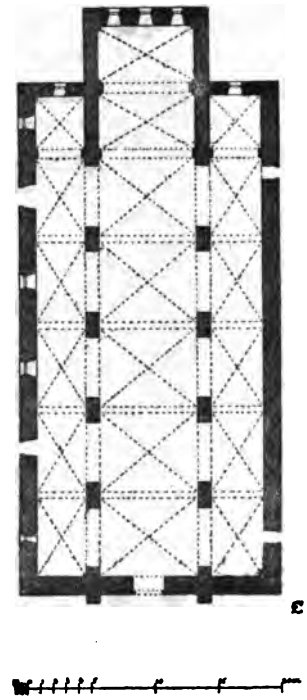


Fig. 19. — Plan de l'église de Valvisciolo.

Le clocher carré s'élève sur la chapelle du bas côté sud. Il se termine par un étage ajouré sur chaque face d'une fenêtre géminée en plein cintre sur double colonnette centrale. Ces colonnettes ont des chapiteaux imités du composite antique. Une pyramide basse en charpente couronne cette tour, qui n'a pas d'escalier, et communique avec le dortoir.

Le bas côté sud, adossé au cloître, n'a de fenêtres qu'aux extrémités.

Le chevet est percé de trois fenêtres, dont deux en plein cintre

voûtes centrales, 12m,52; largeur de la nef, 7m,56; du bas côté nord, 3m,85; sud, 4m,13.

(1) Ces voûtes étaient encore ornées, au dix-huitième siècle, de reliefs en stuc et de peintures comme celles qui subsistent dans le cloître et le réfectoire, et qui sont décrites plus loin. « Nella volta, vi sono alcune croci di stucco, arabeschi depinti alla gottica, » dit Pantanelli dans ses *Notizie Storiche appartenenti alla terra di Sermoneta* (ms. bibl. du duc de Sermoneta).

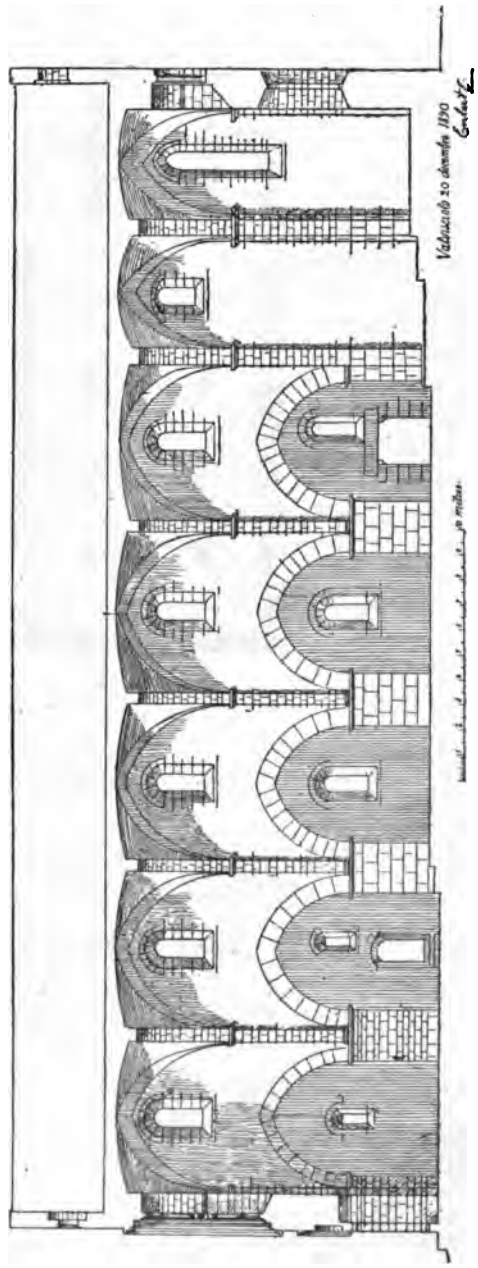


Fig. 20. — Eglise de Valvisciolo (Coupe sur la longueur).

et celle du centre en tiers-point et plus élevée. Au-dessus s'ouvre un oculus inscrit intérieurement dans une arcature en plein cintre à simples impostes.

Les fenêtres hautes sont en plein cintre et fort petites; une partie de celles des bas côtés sont rectangulaires au dehors; en arc surbaissé à l'intérieur. Toutes ces fenêtres sont ébrasées au dedans et ont l'arête de leur cadre extérieur abattue.

Les voûtes étaient originairement exposées à l'air libre, comme celles de l'église de Fossanova, avec une chape de béton, formant une terrasse sur les bas côtés et des noues entre chaque travée de la nef. A ces noues correspondaient des gargouilles, et des pignons bas, surmontant les fenêtres, indiquaient la forme de la voûte. Un comble en charpente fut bientôt substitué à cette disposition; les murs goutterots de

la nef furent alors surélevés, rendus horizontaux et couronnés d'une corniche en simple tablette ; la façade des bas côtés reçut des demi-pignons, et le pignon de la nef fut peut-être modifié, bien que la reprise ne s'y distingue pas comme dans les autres parties.

Un petit œil s'ouvre dans ce pignon, au-dessus d'une grande rose à arcatures plein cintre entrecroisées portées sur colonnettes jumelles rayonnant autour d'une rosace. Les angles des arcs sont ornés de tores. Cette rose mesure cinq mètres de diamètre.

Le portail de Valvisciolo est en plein cintre, à une seule voussure couronnée d'une archivolte. Le tympan, uni et enfoncé, a toujours été décoré de peinture ; le linteau repose sur deux corbeaux ornés d'un tore et d'un biseau portant de grossières sculptures ; d'un côté une tête ; de l'autre une palmette. Des consoles, d'une décoration méplate analogue, reçoivent l'archivolte. Les pieds-droits sont chanfreinés. Ce portail est bien appareillé en pierres de taille plus belles et de plus grandes dimensions que celles du reste de l'église.

L'église de Valvisciolo (1) offre une ressemblance frappante avec l'abbatiale cistercienne des Vaux-de-Cernay (2).

MONUMENTS DES CISTERCIENS EN LOMBARDIE ET DANS LES MARCHES. LES TROIS ABBATIALES DE CHIARAVALLE.

Les architectes cisterciens n'ont pas donné à leurs églises du nord et du nord-est de l'Italie le même caractère qu'à celles des provinces du centre. Déroutés par l'emploi exclusif de la brique qui s'imposait à eux, ils suivirent, dans une plus grande mesure qu'ailleurs, les traditions byzantines et germaniques du pays, mais en conservant les plans arrêtés par le conseil de l'ordre qui les avait envoyés, et en cherchant malgré tout à faire du style

(1) Cette église fut ornée, jusque vers la fin du seizième siècle, d'un remarquable jubé en bois sculpté et orné d'incrustations. Pantanelli (ms. cité) en a lu une description manuscrite qu'il cite en ces termes : « Se ne legge la memoria nel manoscritto del padre D. Girolamo da San Roberto, da esso composto nel 1630, quando tornavono ad abitare i Cisterciensi, ed egli fu un' de' primi ospiti : In ecclesia media, ut memorant adhuc incolæ seniores, ligneum prestabat odeum affabre figurculis et emblematibus eminenti juxta et equali incisura conspicuum. » (Pantanelli comprend qu'il s'agit de *stalles* ornées de simples *bas-reliefs*.) Selon le même auteur, l'église possédait une grosse cloche datée de 1471, et une petite datée de 1244.

(2) Sur cette abbaye, voir la notice de M. L. Morize avec introduction du comte de Dion et nombreuses planches. Tours, Deslis, 1889, in-4°.

gothique, et à reproduire les détails de l'architecture de leur pays.

Eglise de Chiaravalle près Milan.

L'église de Chiaravalle (pl. XI) peut avoir été achevée en 1221, comme l'affirme l'inscription citée qui y est conservée. Comme c'est de toutes les églises cisterciennes d'Italie la plus accessible aux touristes, et que son nom rappelle spécialement la maison mère, elle a eu le privilège d'attirer jusqu'ici toute l'attention des archéologues et des historiens, et de passer pour le type le plus parfait de l'architecture apportée en Italie par les moines de Cîteaux (1), tandis que des monuments tels que Casamari et San Martino, restaient inaperçus.

Cette église est presque entièrement en brique; elle appartient à un style lombard, que l'art gothique bourguignon a quelque peu modifié.

Le chevet est rectangulaire, de même que les six chapelles du transept. Ces chapelles ont toutes un étage supérieur (2). A l'ouest du bras sud, un large escalier droit mène au dortoir, aux chapelles hautes et à la salle supérieure du trésor. Au nord du bras occidental est un escalier circulaire en spirale, avec cage extérieurement carrée; il donne accès aux combles. Au centre du transept s'élève une haute lanterne octogone sur trompes, surmontée d'un lanternon de deux étages et d'une flèche de brique; à l'extérieur de cette lanterne règnent des galeries de circulation avec de longues colonnettes de marbre posées en délit, qui corrigent la trop grande compressibilité de l'appareil de brique.

Cette construction est tout à fait semblable à la tour de San Gottardo de Milan et ne rappelle guère moins la lanterne de Saint-André de Verceil. Plus étroites et plus hautes que les vieilles lanternes romanes germano-lombardes, telles que celles

(1) C'est l'avis de M. Thode, qui donne le plan et la description de cette église en tête d'un chapitre intitulé : *Der Cistercienserlypus* (*Franz von Assisi*, pp. 309, 325, 337, 343, 357). M. Mothes avait décrit avant lui cette église (*Baukunst des Mittelalters in Italien*, pp. 435 et 449); Viollet-le-Duc et M. Anthyme-Saint-Paul s'en étaient également préoccupés.

(2) Une chapelle haute existe également à Fossanova, au-dessus de celles du bras sud du transept. Elle communique avec le dortoir et s'appelle chœur de nuit; elle a dû servir, en effet, aux offices nocturnes. Peut-être aussi était-ce une salle du trésor, comme celle qui était contiguë au dortoir de San Galgano. A Chiaravalle, ces chapelles peuvent être une addition, tout au moins au nord.

de la cathédrale de Spire, de Saint-Ambroise de Milan, de Saint-Michel de Pavie, etc., reproduites dans les cathédrales gothiques de Plaisance, de Parme, et plus tard de Milan ; elles rappellent davantage les tours-lanternes octogones de la Bourgogne, comme celle de Châteauneuf (1). Chiaravalle ressemble par bien d'autres points aux monuments du Mâconnais.

La nef de cette église a quatre travées; les bas côtés en ont huit. Les supports sont de gros piliers ronds couronnés d'impostes à cavets, qui rappellent ceux de Saint-François et Sainte-Anastasie de Vérone, et de la crypte de Saint-François d'Assise. C'est encore dans les églises de Bourgogne qu'il faut en chercher les modèles, à Tournus et à Chapaize, en Mâconnais (2).

Comme à Tournus et à Chapaize, les colonnettes qui portent la voûte s'élèvent sur le tailloir de ces piliers, sans l'intermédiaire d'aucune base. C'est une disposition analogue à celle de l'église de San Martino, près Viterbe, décrite plus haut. Ici, les supports de la voûte sont des faisceaux de trois colonnettes couronnées de chapiteaux cubiques. Les voûtes portent sur des croisées d'ogives profilées en simples boudins, dans le chœur, la nef et le transept. Dans les chapelles, elles ont des profils variés soit à angles coupés par deux cavets, soit en amande, soit en amande portant une baguette en saillie sur l'arête, profil germanique dont on voit d'autres exemples en Artois et en Danemark (3).

Dans le chœur et les chapelles, les retombées des ogives sont reçues par des tronçons de colonnettes en encorbellement, dont le type appartient à la Bourgogne.

Les collatéraux sont simplement voûtés d'arêtes, suivant un autre usage de cette province.

Ces voûtes latérales sont butées par des contreforts. De deux en deux travées, ils sont plus épais et prennent la forme de demi-pignons qui chargent les doubleaux et viennent épauler les voûtes de la nef (4).

Toutes les arcades et toutes les fenêtres, sauf celles des chapelles, sont en plein cintre. Le mur du chevet est ajouré de trois

(1) Voir Jean Virey, *L'architecture romane dans l'ancien diocèse de Mâcon*. Paris, Picard, 1892, in-8°.

(2) *Ibidem*.

(3) Voir au chapitre VI, influence du nord de la France.

(4) M. Moore, décrivant cette disposition dans son livre *Gothic architecture* (Londres, Macmillan, 1890, in-8°), lui attribue une origine lombarde. M. Perrault-Dabot, au contraire, dans son *Art en Bourgogne* (Paris, Laurens, 1894, in-8°), y voit un caractère du style gothique de cette province.

fenêtres éclairant l'autel et surmontées chacune d'un oculus (1). Des corniches à arcatures couronnent tous les murs ; les pignons, qui dépassent fortement la toiture, ont deux rangs de ces corniches ; le rang inférieur indique le tracé du toit.

L'église est précédée d'un porche moderne, que M. Thode a supprimé dans son plan. C'est à tort, car les murs latéraux de ce porche sont anciens, et une fresque du quinzième siècle, à l'intérieur du mur de façade, montre le porche primitif, avec sa porte en plein cintre, flanquée de deux fenêtres géminées. Le toit de ce porche était en appentis, et il n'y avait probablement pas de voûte sous ce toit.

Une autre reprise récente a renforcé de pilastres et de doubleaux épais le bas de la lanterne.

Le cimetière possède plusieurs chapelles funéraires assez originales, dont le caractère français a frappé M. Thode plus qu'il ne me frappe. J'en dirai autant de toute cette église. Elle mérite sa réputation ; mais si les auteurs qui l'ont donnée comme type de l'influence française avaient connu Fossanova, Casamari et même San Galgano, ils leur auraient à coup sûr donné la préférence.

Eglise de Chiaravalle della Colomba.

Cette église, toute en brique, doit être contemporaine de celle de Chiaravalle près Milan. Elle lui ressemble presque en tous points ; la lanterne centrale y manque toutefois, mais une grosse tour carrée isolée a été construite en regard de l'extrémité nord du transept, auquel on l'a reliée après coup. L'ancien clocher était un simple mur percé d'arcades, qui s'élevait entre la nef et le croisillon nord. Chaque bras du transept avait originairement deux chapelles à l'est, et d'autres s'ajoutaient, comme à Pontigny, à l'extrémité des bras de croix. L'escalier des combles, contenu dans une tourelle carrée, occupe l'angle nord-est du transept, comme à Casamari et à San Galgano. Le mur terminal du chevet est percé de deux fenêtres en plein cintre que surmonte un oculus. Une belle rose s'ouvre dans la façade occidentale, au-dessus d'un porche entièrement voûté. Ce porche se compose d'une partie centrale à triple portail en plein cintre, que surmonte un pignon, et de deux travées latérales percées de trois arcades et couronnées d'une corniche horizontale. L'intérieur est complètement défiguré par une refaçon moderne.

(1) Ces baies ont subi un fâcheux remaniement à une date récente.

Eglise de Chiaravalle di Castagnola.

L'église de Chiaravalle di Castagnola (fig. 21) où il serait difficile de découvrir les caractères d'influence provençale que M. Schnaase y signale (1), est plus gothique et plus belle que les précédentes. Elle est, de même, entièrement en brique (2). Le plan comprend un chœur rectangulaire de deux travées; un transept dont chaque bras a deux travées avec chapelles carrées à l'est;

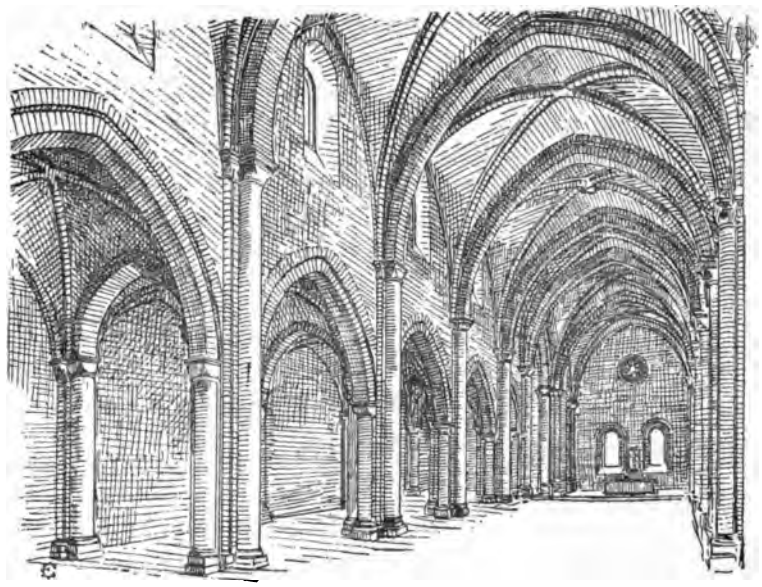


Fig. 21. — Eglise de Chiaravalle di Castagnola.

enfin une nef et des bas côtés de six travées, la dernière plus étroite pour mieux buter les grands arcs du transept. A part les bas côtés de cette travée et les chapelles, le plan est partout barlong, même à la croisée. Un porche existait à l'ouest; il a été rebâti probablement sur le plan ancien. Il présente, comme ceux

(1) Passage cité, chap. I. Cette église est également décrite et reproduite dans le bel ouvrage de MM. Dehio et Von Bezold, *Kirchlische Baukunst des Abendlandes.*

(2) Mesures intérieures : longueur totale, 45 mètres; largeur de la nef, 9m,24; du bas côté sud, 3m70; du bas côté nord, 3m,88: longueur du transept, 28m,65; largeur, 7m,30; profondeur du chœur, 7m,90.

de Chartres et de la cathédrale espagnole de Léon, trois grandes arcades alternant avec deux arcades étroites répondant aux séparations de la nef et des bas côtés.

A part ce porche, le bras sud du transept et une chapelle ajoutée à l'ouest du bras nord, qui appartiennent au seizième et au dix-septième siècles, toute l'église est couverte de voûtes sur croisées d'ogives séparées par de larges doubleaux à deux voussures. Ces doubleaux, ainsi que les arcs formerets, sont dépourvus de moulures et tracés en tiers-point. Les arcs ogives sont profilés en boudins et tracés en plein cintre. Les grandes arcades sont doublées, tracées en tiers-point et dépourvues de moulures, sauf un petit filet qui règne entre les deux voussures.

Cette église a pour supports des piliers formés de quatre grosses colonnes engagées dans une pile carrée dont les angles sont profilés en colonnettes répondant aux ogives. Les colonnes qui portent les doubleaux et ogives des collatéraux sont plus hautes que celles des grandes arcades. Celles qui portent les voûtes de la nef sont encore plus élevées. Cette voûte est néanmoins assez basse. Elle est butée par les doubleaux des bas côtés et par des demi-pignons qui les surmontent, disposition qui remplace fréquemment, en Italie, l'usage des arcs-boutants. Des plates-bandes surmontent ces demi-pignons; des contreforts épaulent les voûtes des bas côtés, qui retombent intérieurement au nord sur des colonnes engagées dans des dosserets munis de colonnettes aux angles, tandis qu'au sud elles sont portées sur des demi-piliers cruciformes. Toutes les fenêtres sont en plein cintre, ébrasées au dedans. Deux fenêtres, surmontées d'un oculus, éclairent le chevet; l'oculus, plus petit que ceux de Casamari, a le même remplage à six lobes. Entre les deux fenêtres est un retable en briques moulurées, figurant une croix dans un cadre rectangulaire allongé. D'autres briques façonnées forment au dehors une corniche à arcatures plein cintre entrecroisées qui couronnent les murs de la nef et passent sous les pignons, sensiblement plus élevés que la toiture. Les combles sont aérés par des fenêtres ouvertes dans ces pignons; celle de l'ouest est munie d'un remplage ajouré d'un losange et porté sur deux arcs plein cintre et un pilastre. Au-dessous, la nef s'éclaire par une grande rose, garnie de douze arcatures en plein cintre sur pilastres, avec disque central ajouré d'un quatrefeuille. Cette rose est tangente au formeret de la voûte.

Le portail en marbre blanc est très insignifiant; ses pieds-droits sont garnis de fines colonnettes; le tympan, comme le retable dé-

crit plus haut, est conforme à la règle de Cîteaux qui ne permettait de sculpter d'autres figures que celle de la croix. Ce tympan est composé de deux plaques de marbre blanc décorées de croix grecques : elles ont dû appartenir à une très ancienne clôture du sanctuaire de la première église : c'étaient des panneaux carrés que l'on a rognés et juxtaposés pour faire ce tympan. Les piliers adossés du collatéral nord sont dépourvus de colonnes, ainsi que le pilier sud-ouest du carré du transept, dont les nombreux ressauts ne répondent pas aux voûtes de l'église et dont la partie supérieure a été modifiée. Ces morceaux, dont le style rappelle l'abbatiale des Trois Fontaines, près Rome, sont des témoins d'une construction antérieure. Il en est de même des deux dernières arcades sud de la nef, qui sont basses, non doublées, tracées en plein cintre, et reposent, ainsi que les voûtes, sur de grosses colonnes à chapiteaux cubiques formant un pilier dont la section est un quatrefeuille. Le pilier sud-est de la croisée est semblable, dans le bas, à celui du sud-ouest; la partie supérieure, au contraire, est formée aussi de grosses colonnes, qui semblent une reprise, mais appartiennent à un style plus archaïque que le reste de l'église. Celle-ci contiendrait donc des restes de deux monuments antérieurs. Les chapiteaux de ce pilier sud-est de la croisée sont couverts de feuillages à tiges entrelacées, découpés en méplat avec assez de gaucherie et surmontés de tailloirs sur lesquels se déroule le fragment d'inscription cité au chapitre précédent.

Les autres chapiteaux, conformes à la simplicité prêchée par saint Bernard, sont de deux types très simples : ceux du collatéral nord et des trois premières travées de la nef sont cubiques, surmontés de très petits tailloirs biseautés; les autres sont d'un modèle très fréquent à Pontigny et à Fontenay; leur corbeille, basse et légèrement concave, est garnie sur les angles de larges feuilles pleines, de forme lancéolée, dont la côte centrale et les bords sont à peine indiqués. Ce chapiteau resta en usage en Italie jusqu'au quatorzième siècle (1). Les tailloirs sont décorés d'un cavet profond. A l'angle nord-ouest du carré du transept, la retombée de l'arc ogive est reçue sur un tronçon de colonnette en encorbellement, amortie en cône renversé suivant un autre dessin habituel à la Bourgogne. Le clocher n'a pas de style et date évidemment de la restauration de 1688, mais il a dû remplacer un clocher analogue plus ancien, probablement semblable à celui de San Martino.

(1) Voir chap. VI, article *Chapiteaux*.

Il se compose d'un petit étage carré, couvert d'une pyramide en charpente et beaucoup moins large que le carré du transept sur les voûtes duquel il repose directement.

Eglise Saint-Nicolas de Girgenti.

Parmi les églises dont l'ordre de Cîteaux a couvert en un siècle l'Europe entière, la plus méridionale est celle-ci ; la plus septentrionale est peut-être celle d'Alvastra en Suède. Ces deux églises sont presque pareilles (1). Leur commun modèle est en Bourgogne, au berceau de cet ordre, dont aucun témoignage n'exprime mieux la merveilleuse unité. C'est l'abbatiale de Fontenay, près Montbard (2).

L'église cistercienne, élevée sur les ruines de l'antique Agrigente (fig. 22 et 23 et pl. XII), n'est peut-être pas, on l'a vu, antérieure à 1219 (3), et son système de construction constitue à cette date un archaïsme d'autant plus curieux que les cisterciens d'Italie avaient alors terminé Casamari dont le style est bien plus avancé. Mais il est très probable que les moines architectes, ayant à fonder leur église sur les ruines d'édifices plusieurs fois jetés à bas, malgré leur solidité, par des tremblements de terre, renoncèrent à l'emploi du style gothique parfait dont le savant équilibre n'est pas fait pour résister à de telles secousses.

Saint-Nicolas est un monument massif (4), bâti en un magnifique appareil dont les énormes blocs sont empruntés aux édifices de Phalaris et des Romains.

(1) Voir, sur Alvastra, *Antiquarisk tidskrift fur Sverige*, 1864, p. 118 et pl. I, et Enlart, *Architecture des cisterciens en Scandinavie* (*Bulletin archéologique*, décembre 1892).

(2) Sur Fontenay, voir Viollet-le-Duc, *Dict. d'architecture*, t. I, p. 207 et 179. — Avec sa tour centrale carrée, Saint-Nicolas de Girgenti ressemble surtout à la petite église cistercienne de Bonmont, près Genève, publiée par Rahn (*Mém. de la Soc. des antiquaires de Zurich*, 1872). De nombreuses églises de ce genre sont signalées par le Cte de Dion, Introduction à l'étude de M. Morize sur l'*Abbaye des Vaux de Cernay*. Tours, Deslis, 1889, in-4°.

(3) *Sicilia sacra*. Dioc. agrig., t. I, p. 731, cession de Saint-Nicolas par l'évêque Urso au prieur cistercien de Sainte-Marie d'Adriano. En 1223, ce prieur donna en retour des terres à l'évêque (*ibid.*, p. 703, col. 1). Saint-Nicolas dépendait de Casamari (*ibid.*, p. 733, col. 2).

(4) Hauteur *maxima* sous voûte, 14^m,70; largeur de la nef, 7^m50; longueur de la nef dans œuvre, 19^m,60; largeur de la lanterne, 7^m,60; profondeur du chœur, 4^m,75; hauteur, 10 mètres; profondeur des chapelles (arcades comprises), 6^m,70; hauteur, 6^m,50. Dimensions totales hors œuvre : longueur, 41^m,20; hauteur, 16 mètres.

Le plan comprend un sanctuaire carré, un chœur séparé de la nef par un jubé, et un collatéral unique, l'autre ayant disparu ou n'ayant pu être élevé faute de ressources. La voûte de la nef est un berceau brisé dont l'extrados, revêtu d'une chape de béton, forme un toit au bas duquel des chéneaux sont ménagés sur l'épaisseur des murs. Cette voûte est renforcée de trois arcs doubleaux qui ré-

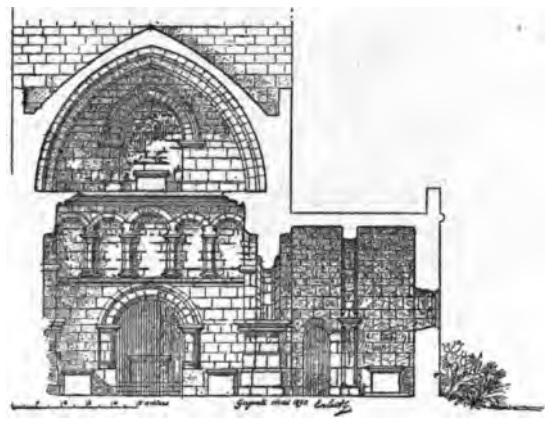


Fig. 22. — Eglise Saint-Nicolas de Girgenti (Coupe sur la largeur).

pondent aux piliers et retombent sur une imposte continue, sans ressaut, mais démesurément saillante, qui sert de galerie haute. Ces arcs sont doublés et chaque voussure est chanfreinée. L'imposte, qui forme un passage de circulation, se compose d'une assise profilée en quart de rond, surmontée d'une assise en doucine, et se prolonge au-dessus de l'arc triomphal d'une part, de l'autre au-dessus du portail. Là, une porte relie ce passage à une corniche de profil identique qui remplit la même fonction à l'extérieur de la façade. De chaque côté de cette porte sont disposés des bancs de pierre d'où l'on peut jouir du splendide panorama de la côte et des ruines de la ville grecque. La corniche de la façade contourne les gros contreforts dont elle élargit en terrasses les couronnements horizontaux. Une autre porte met le passage intérieur en communication avec le toit du collatéral, couvert en terrasse.

Celui-ci, atteignant la hauteur de l'imposte de la nef, la prive de tout éclairage autre que les deux portes mentionnées.

Le collatéral se compose de quatre chapelles, reliées entre elles par des portes en arc brisé et couvertes de berceaux en tiers-point perpendiculaires à celui de la nef. Ce qui distingue cet exemple

·GIRGENTI· EGLISE S·NICOLAS

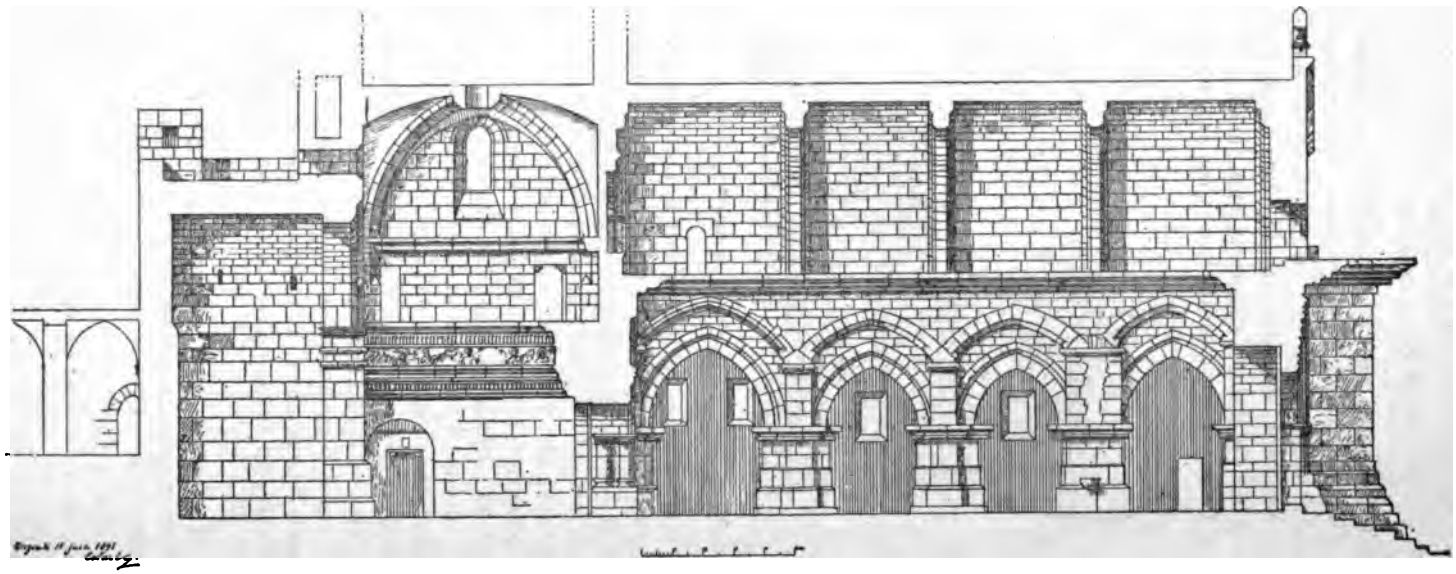


Fig. 23. — Eglise S. Nicolas de Girgenti (Coupe sur la longueur).

d'une foule d'églises cisterciennes du même type, c'est que le collatéral y est plus large : ses chapelles ont deux travées séparées par des pilastres portant un arc doubleau. La première de ces travées, seule percée d'arcades, forme le bas côté proprement dit; la plus profonde détermine une série de chapelles. Les pilastres sont couronnés de simples tailloirs profilés en cavet et onglet; les angles y sont abattus. Les fenêtres des collatéraux sont rectangulaires. Les berceaux latéraux se prolongent en arcs de décharge dans le mur extérieur. Dans la nef, leur partie supérieure répond à des voussures surbaissées ornées d'un chanfrein arrêté par des congés. Elles soutiennent la galerie de circulation et soulagent les grandes arcades. Elles reposent sur des pilastres sans bases et couronnés d'un simple quart de rond qui s'élèvent sur les énormes piliers carrés. Ceux-ci ont une plinthe massive et un tailloir très saillant et épais, formé d'un cavet surmontant un énorme boudin, moulure du plus puissant effet. Les grandes arcades qui y reposent sont en tiers-point. Le collatéral n'existe que du côté de l'épître, mais il était certainement prévu de l'autre côté. Des fouilles seules pourraient faire savoir si ce plan a été exécuté : le parement extérieur du mur sud de la nef ne montre aucune reprise, mais il peut être récent. L'édifice étant bâti et restauré avec des matériaux de démolition, il est presque impossible d'y discerner les reprises.

Chacun des angles de la façade (pl. XII) de la nef est flanqué de deux contreforts dont le couronnement est décrit plus haut. Leur base s'appuie sur plusieurs énormes assises en retraite, à angle supérieur abattu. Entre ces contreforts s'ouvre un large portail en tiers-point, sans tympan, couronné d'une archivolte qui repose sur deux pierres restées brutes. Chaque pied-droit est garni de trois colonnettes dont les fûts sans base pénètrent dans les talus des ressauts du soubassement et dont les chapiteaux ronds sont formés d'un tore et d'un cavet. Ils ressemblent à ceux du portail de l'église de Beaucaire. L'ébrasement du portail n'ayant pas de profondeur, on a pu cependant donner un grand effet aux voussures par un tracé très simple. Elles se composent de larges chanfreins opposés à de larges biseaux. Les rampants du pignon de façade sont couronnés d'un simple filet chanfreiné. Le campanile qui le surmonte est moderne.

La façade de cette petite église, avec l'énorme saillie de ses contreforts et de sa corniche, le superbe tracé de ses moulures simples et vigoureuses, produit sous le soleil un effet grandiose. L'intérieur de la nef, qui allie à ses rudesses et à ses gaucheries

la beauté des profils et de la tenue architectonique, ne produit guère moins d'impression.

Le jubé qui sépare le chœur de la nef est extrêmement massif. Une seule arcade, surbaissée, reposant sur de grosses et courtes colonnes engagées, s'ouvrait au centre; elle est aujourd'hui bouchée (1). A droite et à gauche, d'autres arcades abritent des autels de pierre à tablette chanfreinée et sans nul ornement. Au-dessus, règnent cinq arcatures en plein cintre portées sur des pilastres en encorbellement dont un cordon en doucine relie les consoles. Les chapiteaux sont formés d'un cavet et d'un onglet; les arêtes des pilastres et des arcs sont abattues. Ces pilastres en encorbellement rappellent la Bourgogne, et le territoire de son école contient aussi un jubé du treizième siècle, percé d'une simple petite porte, dans l'église de Coire en Valais. Le jubé de Girgenti s'en distingue en ce qu'il monte jusqu'à la voûte, comme celui de la cathédrale norvégienne de Throndjem. La partie comprise entre la corniche et la voûte est occupée par une grande arcade en tiers-point avec archivolte en coin émoussé et impostes profilées en cavet; elle est aveugle et abrite un autel.

Il est intéressant de rapprocher cette chapelle de la galerie haute de la tribune de l'église de Montréal, près Avallon, qui a aussi un autel.

Entre la nef et le sanctuaire carré que couvre également un berceau brisé, le chœur forme une travée carrée, voûtée d'ogives. Cette voûte, aujourd'hui effondrée, avait la même hauteur de clef que le berceau de la nef; par conséquent, elle le dépassait sur les côtés, et formait une sorte de lanterne, au-dessus de laquelle s'élevait probablement un étage de clocher carré, comme dans l'abbatiale de Bonmont, près Genève, qui a une étroite ressemblance avec Saint-Nicolas.

Les arcs ogives sont simplement épannelés et retombent sur des pilastres à pans coupés qui reposent, comme les doubleaux de la nef, sur une corniche extrêmement saillante, formant galerie. Cet encorbellement règne sur les côtés du chœur et au revers du jubé, et se surcharge d'ornements qui n'existent pas dans la nef: il règne au-dessous une frise disposée pour la peinture, puis un corps de moulure assez compliqué, avec denticules et canaux. Ce sont des débris ou des copies d'un monument antique. Dans la

(1) Ce jubé, orné d'arcatures qui abritaient les images des saints, est une véritable *iconostase* élevée sous l'influence du rite grec adopté dans cette région au moyen âge.

lunette de la voûte s'ouvre, de chaque côté du chœur, une fenêtre haute, ébrasée, de moyenne dimension. Sous l'appui des fenêtres règne un cordon en doucine; sous ce cordon, le chemin de ronde communique par une porte avec le toit en terrasse de deux chapelles semblables à celles des collatéraux, et qui y font suite; elles devaient servir de trésor. Ce toit en terrasse mène aussi au dortoir des moines, et à un réduit pratiqué sur le côté de la voûte du sanctuaire, percée de deux très petites ouvertures qui, du réduit en question, permettaient de voir l'autel.

La voûte du sanctuaire est plus basse que celle du chœur; entre elles était ménagée une fenêtre carrée surmontant l'arc triomphal. Cette fenêtre ressemble à un conduit; elle traverse, en effet, un mur énorme, dont l'épaisseur contenait l'escalier menant du toit du sanctuaire au haut de la tour.

Le sanctuaire est couvert d'une terrasse, qui détermine sur les côtés de la voûte les réduits dont il a été parlé. L'arc triomphal en tiers-point, qui le relie au chœur, est doublé et repose sur des pilastres couronnés de tailloirs à bandeau et quart de rond, sous lesquels règne à quelque distance une astragale. Les mêmes chapiteaux inspirés du dorique romain existent dans l'église rurale de San Biagio, située à peu de distance, et dont l'architecture doit être inspirée de Saint-Nicolas.

Le sanctuaire, englobé dans les bâtiments de l'abbaye, n'a pas de fenêtre.

Eglises cisterciennes secondaires.

Plusieurs églises cisterciennes d'Italie sont en grande partie détruites; d'autres n'offrent pas les caractères d'une architecture purement française. On peut classer dans l'une ou l'autre de ces catégories les églises suivantes.

Saint-Nicolas de Sezze avait été donnée aux cisterciens par Eugène III en 1136 (1); cette abbaye passa plus tard aux franciscains, qui la rebâtirent à l'exception de l'église. Celle-ci présente un chœur carré dont la voûte, maintenant effondrée, reposait sur quatre pilastres à chapiteaux sculptés. L'arc triomphal, en tiers-point et sans moulure, retombe sur des colonnes engagées. Les chapiteaux rappellent ceux de Casamari. La nef unique et sans voûte n'a pas de caractère architectural, à l'exception de la façade,

(1) Ciamma[illegible], *Descrizione della città di Sezze*. Rome, 1641, in-4°, p. 67. Corradini, *De civitate et ecclesia Setina*. Rome, Cajetano Zenobio, 1711, in-4°, p. 80. Moroni, t. LXV, p. 58, col. 2.

que couronne un pignon entouré de trois côtés par une corniche à modillons en quart de rond, et au bas de laquelle s'ouvre un portail en tiers-point d'un caractère tout à fait français. Les moulures de l'arc, des pieds-droits et de l'archivolte, comme celles des tailloirs du chœur, indiquent la fin du treizième, sinon le quatorzième siècle. Le tympan, sans ornement, est porté sur des corbeaux tracés en cavet.

L'abbaye de Sassovivo, près Foligno, remarquable par son cloître de marbre analogue à ceux de Saint-Jean de Latran et de Saint-Paul hors les murs de Rome (1), a gardé dans la façade inachevée de son église moderne un arc doubleau gothique ayant appartenu à une église du style de Fossanova.

Les églises abbatiales romanes de Saint-Paul-Trois-Fontaines, près Rome (2), et Sainte-Marie de Falleri, près Città Castellana (3), ainsi que la petite abbaye de femmes de Santa Maria delle Canne, près Fossanova, qui appartient à la fin du treizième siècle, ont des roses lobées du type de celles de Casamari.

Le couvent de Saint-François de Sonnino (4), aux portes de cette ville, a été autrefois une grange de Fossanova. L'église, aujourd'hui défigurée à l'intérieur, a des fenêtres latérales et un chevet qui imitent les dispositions de Fossanova.

Saint-Dominique de Sora, qu'Honorius III donna le 27 avril 1222

(1) Une inscription rimée en donne la date : « Hoc claustri opus egregium | quod decorat monasterium | Donnus abbas Angelus precepit | Multo sumptu fieri et fecit | a magistro Petro de Maria | Romano opere et mastria | Anno Domini milleno | juncto ei bis centeno | Nono quoque cum viceno | . » Sur le mur extérieur du dortoir, construction de brique de style gothique, on lit cette autre inscription : « In nomine Domini, Amen. Anno Domini MCCCXIIII, reverendus Pater domnus Phylippus abbas hoc opus fieri fecit. »

(2) Voir les dessins de cette église dans Le Noir, *Architecture monastique*, et Mothes, ouvr. cité.

(3) Une inscription peinte, qui se dégrade chaque jour davantage, donne la date de consécration d'un autel du bras nord du transept de cette église : « Hoc altare de dicatum est in onore sanctorum confessorum Nicholai et Bene (*sic*) Benedicti a Petro Castellane Civitatis episcopo et Berardone Pesino episcopo, anno ab incarnatione Domini MCLXXXVI, octavo... N... aprelis, temporibus Urbani tertii pape. In haltari abentur reliquie Sanctorum Felicis et ...ni martiris ...nci m.....rii m..... lorr.... est in.... » On lit sur le portail de marbre blanc : « Laurentius cum Jacobo filio suo fecit hoc opus. Hoc opus Quintavallus fieri fecit. »

(4) L'histoire de ce monument a été écrite par Casimiro (padre), *Memorie istoriche delle chiese e conventi dei frati minori della provincia di Roma*, et par Teuli (Bonaventura), *Apparato minorico della provincia di Roma*.

à Casamari (1), conserve un pilier de porche appartenant au style de cette abbaye. Ce pilier est carré, surmonté d'un tailloir; les arcades du porche étaient doublées, et leur voussure intérieure reposait sur des colonnes en encorbellement appliquées aux piliers. Ce porche n'était pas voûté.

L'église des cisterciens d'Orvieto est romane, mais un grand mur perpendiculaire à cette église appartient au style français du treizième siècle. Il est percé de fenêtres en tiers-point avec archivoltes en larmier.

L'église des cisterciennes de Toscanella conserve une chapelle voûtée en berceau brisé qui rappelle en plus petit et en plus simple Saint-Nicolas de Girgenti.

L'église ruinée des moines de Cîteaux, dans l'île d'Ustica, qui leur avait été donnée à la même époque que Saint-Nicolas de Girgenti (2), semble avoir affecté une disposition analogue en très petit.

La Badiazza, près Messine, est une abbaye que les religieuses de Cîteaux ont abandonnée depuis le début du seizième siècle (3). L'église, dont les ruines sont assez bien conservées, semble dater du treizième siècle, et rappelle à la fois les constructions arabo-normandes de Palerme et l'architecture gothique des cisterciens. A cette dernière appartiennent les voûtes d'ogives et leurs petits supports en encorbellement; les arcades et leurs piliers à quatre colonnes, et un portail latéral aujourd'hui enfoui sous les gravois charriés par le torrent.

Les églises cisterciennes de Santo Spirito à Palerme (1174), et de Settimo, près Florence, ne se distinguent pas des autres monuments du style arabo-normand et de l'architecture gothique de Toscane.

(1) Rondinini, ouvr. cité, pp. 38 à 55. On lit à la page 45 : « Honorius papa III, quinto kalendas maii, mane consecrato altari, post vesperas coram se convocato conventu; monasterium sancti Dominici nostre ecclesie connivit, et nos de eodem, presentibus cardinalibus investivit. » Cette consécration pourrait être celle d'un autel secondaire de Casamari, mais semble plutôt se rapporter à l'église de Sora.

(2) *Sicilia sacra*. Dioc. agrig., t. I, p. 703, col. 1. Une prison occupe les ruines de cette petite abbaye.

(3) Gally Knight a décrit sans grande précision ce monument. *Relation d'une excursion monumentale en Sicile et en Calabre* (*Bull. monum.*, t. V, 1839, p. 142).

§ III. — Cloîtres.

Cloître de Valvisciolo.

Le cloître de Valvisciolo est un carré parfait (1). Ses galeries sont prises aux dépens du rez-de-chaussée des bâtiments ; elles sont entièrement voûtées d'arêtes sans doubleaux.

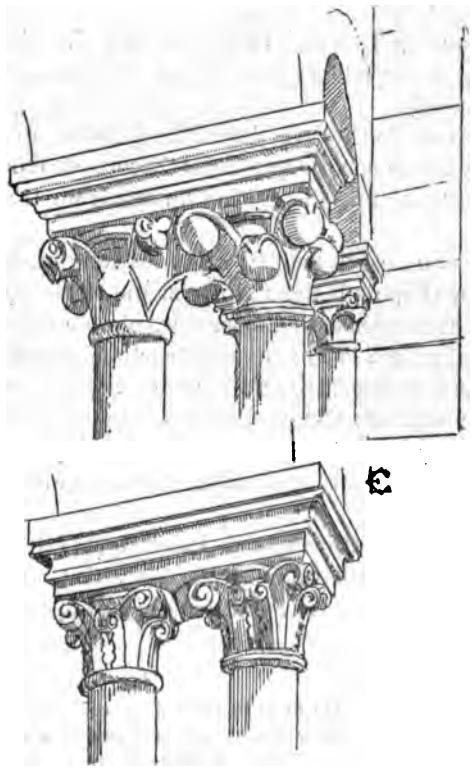


Fig. 24. — Chapiteaux du cloître de Valvisciolo.

L'ordonnance est irrégulière. Le côté oriental est divisé en trois travées séparées par des piliers ; la travée centrale comprend trois arcades ; les autres cinq. Le côté occidental n'a que deux travées de huit arcades chacune. Au nord, il y en a trois, dont une de trois arcades à l'extrémité ouest, une de quatre au centre, et une de six à l'angle oriental. Le côté sud a quatre travées ; celles des extrémités ont trois arcs ; celle du centre en a quatre. Les piles qui séparent ces travées portent des arcs en plein cintre sur lesquels repose le mur de l'étage supérieur, sauf dans la dernière travée, à l'ouest, qui est en saillie sur les autres et à l'aplomb du mur supérieur. Cette disposition a pour but de faire la place au lavabo disposé devant l'entrée du réfectoire, sans lui consacrer une édicule spéciale, et sans prendre sur la largeur de la galerie du cloître. Le lavabo, aujourd'hui détruit, devait avoir la forme

(1) Il a 24m,19 de côté ; les galeries sont larges de 2m,94 à l'ouest, 3m55 au sud, 3m,56 à l'est, et 3m,62 au nord.

d'une auge et ne pas dépasser l'alignement des piliers intérieurs. Un large formeret l'abritait, et la voûte d'arêtes qui vient butter sur ce formeret est égale à celle des travées voisines (pl. XIII).

Ces voûtes sont en moellon recouvert d'un enduit. Des baguettes toriques sont modelées en stuc sur les arêtes ; à leurs intersections sont des médaillons figurant des croix ou des rosaces. Ces reliefs étaient rehaussés de peinture rouge et verte ; un appareil était figuré par les mêmes teintes sur les quartiers de la voûte. Cette décoration était peut-être très postérieure à la construction. Tous les arcs de ce cloître sont tracés en plein cintre et dépourvus de moulures. Des piliers, couronnés de simples tailloirs en quart de rond, occupent les angles et séparent les travées ; les autres supports sont des colonnettes accouplées, de proportions très légères, à fûts lisses et d'une seule pièce. Elles sont exécutées en travertin. Leurs tailloirs sont de profils concaves variés et élégants ; les bases sont attiques, très peu sont ornées de griffes. La plupart des chapiteaux sont imités du *composite*, et appartiennent à un type qui se retrouve à Sainte-Marie de Ferentino et à la cathédrale de Piperno. D'autres rappellent ceux de l'église et du cloître de Casamari ; on y voit les mêmes feuilles terminées par des boules (fig. 24). La corbeille de l'un d'eux est couverte de vagues ondulées simulant la mer ou les nuages, motif qui se voit aussi au porche de la cathédrale de Piperno. Un autre est semblable à ceux du portail sud-ouest de Sainte-Marie de Toscanella ; quelques-uns enfin, et c'est le moins grand nombre, rappellent les chapiteaux de Montréal, près Avallon, et les motifs en usage en France dans la seconde moitié du douzième siècle, à laquelle ce cloître semble appartenir (fig. 24).

Cloître de San Martino.

Il ne subsiste presque rien du beau cloître de San Martino qui parait avoir servi de type aux cloîtres si admirés de Viterbe (1). Il semble avoir appartenu à deux époques distinctes ; du moins, le côté sud, adossé à l'église, n'avait pas de voûtes entre les arcs doubleaux dont on reconnaît encore les amorces, tandis que le côté de l'est était couvert de voûtes d'ogives sur plan carré. Tout l'espace compris sous les formerets

(1) S. Maria della Verita et S. Maria de'Gradi, monuments un peu postérieurs, et dont les formerets, apparents au dehors au-dessus de tympans ajourés, rappellent le cloître de Fontfroide.

était ajouré de grandes arcades en tiers-point, séparées par des contreforts. Des colonnettes minces garnissaient les pieds-droits de ces arcades. D'autres colonnettes monolithes soutenaient le remplage, probablement ajouré. Les chapiteaux ont des crochets sphériques. Les arcs de la voûte étaient tous également minces et d'un profil en amande, dégagé par deux cavets. Les consoles qui recevaient les retombées forment un faisceau de culots coniques ou pyramidaux, à pointes coudées et réunies. Un motif de sculpture, sorte de congé, orne la réunion de ces pointes. Toutes ces dispositions peuvent être restituées d'après les débris d'une travée qui subsistent, noyés dans des maçonneries modernes. On y reconnaît deux contreforts, les pieds-droits d'une arcade et une retombée parfaitement conservée ; deux colonnettes isolées ont été trouvées à la même place dans les décombres (1). On a découvert non loin de là un débris de la fontaine du cloître (2). C'est un fragment de margelle circulaire en albâtre que couronne une corniche sculptée d'une suite de fleurs à quatre larges pétales lancéolés et plissés entourant un cœur sphérique. Ces fleurs ressemblent à celles qui ornent la gorge de la grande rose de Fossanova. De distance en distance, cette corniche était soutenue par des colonnettes à demi engagées dans le bahut de la margelle. Celle qui subsiste a un chapiteau formé de deux larges feuilles.

Fig. 25. — Porte du cloître de San Martino.

Une porte ancienne (fig. 25) a été conservée à l'angle nord-ouest de l'emplacement du cloître qu'elle semble avoir mis en communication avec un cellier. Cette porte, d'un assez beau style, a un arc en plein cintre porté sur deux colonnettes couronnées de chapiteaux à crochets sphériques. Le tympan est orné d'une croix et de deux fleurettes encadrées de

(1) Elles sont encastrées dans le mur d'une maison du village.
(2) Ce débris est conservé chez un habitant de San Martino.

redents qui simulent un arc trilobé. L'archivolte saillante est décorée d'une suite de fleurettes à quatre feuiles aiguës, motif français de la fin du douzième siècle qui eut une vogue extrême à Viterbe à la fin du treizième.

Ces divers débris peuvent dater du second quart du treizième siècle comme la plus grande partie de l'église. La margelle de la fontaine semble toutefois plus récente d'un demi-siècle.

Cloître de Casamari.

Le cloître de Casamari est d'un caractère bien moins français que le reste de l'abbaye.

Il forme un carré à peu près régulier. Au centre de chaque face est une porte en plein cintre; à droite et à gauche de chacune, s'ouvrent deux baies géminées de même forme. Les portes n'ont aucune décoration, et sont probablement modernes; il est certain, du moins, que celle du sud a été modifiée, et donnait jadis accès à une édicule contenant une fontaine d'ablutions, en face de la porte du réfectoire. Malheureusement, toute la surface extérieure et intérieure du cloître a été enduite et badigeonnée de telle façon qu'on n'en peut discerner l'appareil et les reprises.

Les fenêtres (fig. 26) ont, du côté extérieur, une double voussure ornée de tores et de gorges. La voussure inférieure repose sur trois couples de colonnettes en travertin poli. La voussure supérieure, en retombant sur les pieds-droits, s'amortit par des congés en demi-cercle; sa retombée centrale est en encorbellement, et les moulures s'y rencontrent de façon à former une pointe. Les chapiteaux sont riches et très variés, ainsi que les ornements qui couvrent les fûts des colonnettes centrales dans les huit baies voisines du milieu des façades. Les colonnettes adossées aux pieds-droits et celles des baies voisines des angles ont des fûts lisses.

La voûte du cloître est en moellon couvert d'un enduit. Sa forme est celle d'un berceau en anse de panier pénétré de berceaux en plein cintre au-dessus de chaque porte ou fenêtre. Comme les ouvertures du chapitre, du trésor et du couloir menant aux jardins correspondent aux pleins de la muraille opposée, les pénétrations sont alternées du côté oriental. Dans les trois autres galeries il n'y a pas de pénétrations du côté des bâtiments. Ce système de voûte est aussi celui du cloître de Fontenay, près Montbard.

Au centre du cloître est une grande et belle citerne taillée dans

le roc. Elle n'a d'ancien que des fûts de colonnettes en marbre blanc appliqués à la margelle de marbre rouge.

La sculpture des chapiteaux du cloître rappelle celle des monu-

Fig. 26. — ARCADES DU CLOÎTRE DE CASAMARI.

ments du treizième siècle dans la région des Vosges. Elle est archaïque, sèche de forme et d'exécution, et souvent traitée en méplat. Elle dénote en même temps une grande habileté dans le travail de la marbrerie. Les fûts ornés et les bases polylobées qui y correspondent sont surtout remarquables. Les bases sont munies de griffes variées, et leurs scoties sont profondément refouillées. Deux chapiteaux offrent une similitude frappante avec l'un de ceux de l'église de Nuits-sous-Beaune. Ce cloître semble postérieur à l'église, consacrée en 1217, mais antérieur au cloître neuf

de Fossanova, qui date de l'extrême fin du treizième siècle. Plusieurs chapiteaux tout à fait semblables, par la dimension, les motifs et l'exécution, à ceux du cloître de Casamari, se voient à l'abbaye de Sora, qui fut annexée à Casamari en 1222 (1). Elle était alors fort délabrée, et les cisterciens la réparèrent. On peut supposer que les chapiteaux furent exécutés vers cette date, par les soins des moines de Casamari, et que ceux de leur propre cloître sont à peu près de la même époque.

Cloître de San Galgano.

Le cloître de San Galgano était en cours de construction en 1229; il était alors clos par une palissade (2). Le 2 décembre 1244, il est fait mention de la porte de ce cloître (3). Le 4 août 1255, maître Ranerio del fu Radicondolo, dans un testament passé à San Galgano même, le mentionne comme étant encore en cours de construction (4).

En 1256 et en 1261, le cloître est désigné dans d'autres actes (5); on s'en servait alors, et, si rien ne prouve absolument qu'il était achevé, cela est néanmoins très probable. En 1229, le moine architecte de l'abbaye était *Donnus Petrus;* en 1239, c'était *D. Simon.* Les mentions des directeurs des travaux sont très rares durant cette période de 1229 à 1260 environ. C'est alors que les constructions qui avaient obéré l'abbaye furent vraisemblablement arrêtées (6).

Le cloître est aujourd'hui détruit, mais l'examen de l'emplacement qu'il occupait, quelques débris dispersés, un tableau de Giovanni di Paolo (7), la gravure de San Galgano au dix-huitième siècle (8) et un dessin exécuté par Romagnoli en 1816 (9)

(1) Rondinini, ouvr. cité.
(2) Cart., III, f° 347 et 165 v°.
(3) Cart., I, f° 361.
(4) Cart., I, f° 246 v°.
(5) Cart., I, f° 361 v°; II, f° 39 v°; III, f° 68 v°.
(6) Cart., I, f° 361 v°.
(7) Musée de Sienne. Voir ci-dessus à la description d'ensemble de l'abbaye.
(8) Voir même passage et description de l'église, p. 51, note 2.
(9) Bibl. de Sienne, *Bozze di vedute locali del Senese*, C., II. Ce dessin du cloître est malheureusement fantaisiste. Il est impossible d'y reconnaître le transept de l'église ou les chapiteaux qui subsistent encore: les autres détails sont fort suspects; le dessin est très médiocre, il semble fait de mémoire.

quand ce monument était encore complet, permettent de le restituer dans une certaine mesure.

Il était sans voûte et couvert d'un appentis, dont la poutre faîtière était portée sur des corbeaux de travertin entaillés, profilés en quart de rond. Un solin protégeait la naissance du toit contre les infiltrations pluviales.

Les arcades étaient en plein cintre, ornées d'un tore sur les angles, et portées sur des colonnettes accouplées. La construction semble avoir été entièrement en travertin, et bien appareillée, avec de forts sommiers et des extrados concentriques aux intrados.

Les chapiteaux (fig. 27) étaient pour la plupart à crochets, ornés de feuillages variés souples et touffus, traités d'une façon assez grasse. Quelques-uns étaient garnis de feuilles coudées, à pointes remontantes, détachées de la corbeille. Les tailloirs étaient très bas et très évasés, ornés d'une baguette et d'un cavet peu profond. D'après Romagnoli, il semble qu'il y ait eu dans la galerie orientale une ordonnance assez irrégulière (1). De plus, il semblerait, d'après le même dessin, qu'un entablement ait été interposé entre les chapiteaux et les sommiers; mais les fragments qui subsistent dans les ruines ne paraissent pas confirmer cette figure, manifestement fantaisiste d'ailleurs par la vue qu'elle donne d'une partie de l'église, et surtout par la suppression complète de l'étage du dortoir.

Fig. 27. — Chapiteau du cloître de San Galgano.

Quatre chapiteaux soudés entre eux proviennent du cloître et sont conservés avec leurs fûts dans la chapelle du Mont Siepi. Ils pourraient provenir des groupes de quatre colonnettes que Romagnoli figure entre les trois arcades centrales de la galerie est du cloître, mais ils peuvent aussi avoir été à l'un des angles, et rappelleraient dans ce cas beaucoup d'exemples connus.

(1) Dans les angles, des piliers garnis de colonnettes à peu près comme à Fossanova; dans l'extrémité nord-est, deux travées de deux arcades chacune; puis un fort pilier, puis, au centre, sans doute en face de la salle capitulaire, une porte entre deux arcades, un autre gros pilier, et, vers l'angle sud, une ou plusieurs autres arcades.

Cloître de Fossanova.

Un seul côté du cloître de Fossanova est gothique : c'est celui du sud. Les trois autres sont d'architecture romane, avec colonnettes accouplées, chapiteaux scaphoïdes, voûte en berceau plein cintre et, dans les angles, deux arcs-boutants intérieurs, peut-être de date plus récente, rappelant une disposition usitée en Provence. Ce cloître roman est mal raccordé à la partie gothique. La reconstruction devait s'étendre aux autres galeries comme le démontrent les amorces des extrémités. La partie exécutée comprend cinq travées. A celle du centre est annexée l'édicule du lavabo (pl. XIV et fig. 28), faisant face à la porte du réfectoire. Comme cette porte ne tombe pas au centre du côté sud du cloître, on a donné aux deux travées du sud-est un peu moins de largeur qu'à celles du sud-ouest, et les unes ont quatre arcades tandis que les autres en ont trois. La partie du sud-est semble un peu plus ancienne que celle du sud-ouest.

Le cloître est couvert de voûtes d'arêtes, et les travées sont séparées par des doubleaux qui reposent, d'une part sur des colonnes indépendantes adossées aux piliers qui séparent les travées, de l'autre à des colonnettes en encorbellement engagées au tiers dans le mur des bâtiments (voir fig. ch. VI). Il n'y a pas de formerets; la lunette des voûtes est en tiers-point, ainsi que les arcs doubleaux. Ces derniers ont un profil composé de deux tores répondant à leurs arêtes et dégagés par des canaux bordés d'onglets; un méplat est réservé entre les deux canaux creusés sous la douelle. Des anneaux de fer sont scellés dans les clefs des doubleaux; ils ont pu servir à accrocher des lampes ou des décorations pour les jours de procession. Les colonnes adossées ont des fûts prismatiques en marbre rouge d'une seule pièce et des bases formées d'une simple scotie, reposant sur des socles qui font dans la galerie une saillie prononcée et y servent de sièges. Les fûts des colonnes en encorbellement sont cylindriques; elles ont une base attique moins le membre inférieur que remplace un cône renversé, à pointe amortie par un bouton. Les mêmes voûtes, les mêmes profils de doubleaux et les mêmes colonnes en encorbellement se voient dans l'église de Michery (Yonne), monument de la fin du douzième siècle, mais ces motifs se trouvent aussi dans l'église d'Amaseno, terminée en 1291, dont on trouvera plus loin la description.

Les chapiteaux des supports de la voûte ont tous de grandes

feuilles cotelées dont la pointe se termine en volute de feuilles d'acanthe sous les angles d'un tailloir en doucine, et des feuilles d'acanthe peu redentées, légèrement recourbées du bout, qui couvrent les intervalles des premières. L'église d'Amaseno a des chapiteaux d'un dessin identique.

Les chapiteaux des colonnes adossées ont pour astragale une moulure à plusieurs membres, prolongement des tailloirs des colonnettes qui portent les arcades du cloître. Ces colonnettes sont disposées par paires sous les retombées, tant dans l'intérieur des baies que contre les pieds-droits que deux colonnettes renforcent aussi du côté extérieur, à l'opposé des colonnes de marbre rouge. La résistance des piles qui portent les voûtes est donc augmentée sur leurs quatre faces par des fûts monolithes en délit. Les colonnettes ainsi adossées aux piles se distinguent par des chapiteaux et des bases relativement simples, des fûts lisses, et des tailloirs ornés d'un corps de moulures formant larmier, et dépourvu de sculpture.

Les bases attiques déprimées et, du côté sud-est, les tailloirs, tracés en doucine, sont couverts de feuillages menus et délicats d'un faible relief. Les fûts sont pour la plupart décorés de cannelures capricieuses; dans la partie du sud-ouest, il s'y mêle des pointes de diamant, des fleurettes et des crochets végétaux. Deux de ces supports sont particulièrement riches et montrent la recherche et la fantaisie poussées à leurs dernières limites (fig. 28).

Le style d'un de leurs chapiteaux, formé de deux rangs de bouquets de fleurs entre lesquels émergent des têtes très fines et coiffées de *chapels* de roses, appartient nettement à l'art du quatorzième siècle (1). Il en est de même de la base de ce support, où figurent de petits pignons ornés de baies à meneaux et remplages. Dans la même partie du cloître, un chapiteau plus simple, mais d'une ornementation non moins naturaliste, offre deux rangs de bouquets de feuillages épanouis dans le meilleur style français des environs de l'an 1300. D'autre part, le plus grand nombre des bases décorées d'une suite de menues feuilles sont semblables à celle qui court sous une partie des tableaux du portail de la cathédrale d'Auxerre, œuvre du quatorzième siècle. A côté de ces indices, qui ne laissent aucun doute sur la date avancée du monument, un grand nombre de chapiteaux sont imités de modèles français de la fin du douzième siècle, tels que ceux de la Made-

(1) Des roses simples toutes semblables sont sculptées au grand portail de la cathédrale de Bourges.

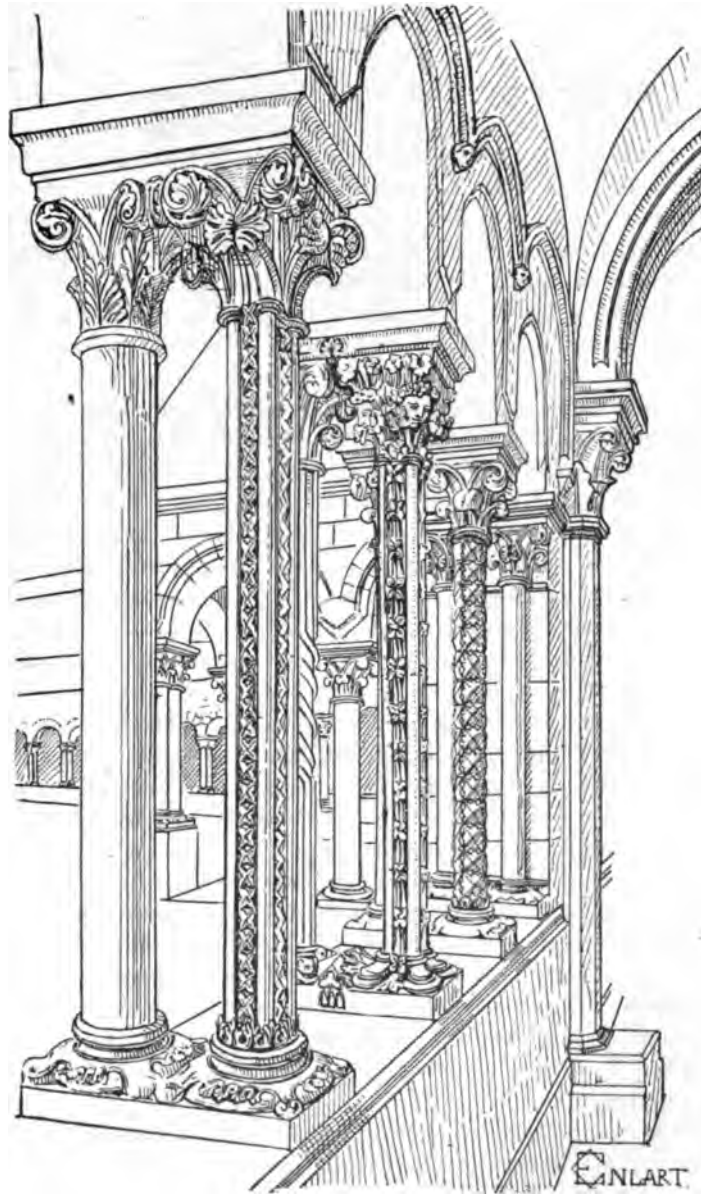


Fig. 28. — Cloître de Fossanova. Détail d'une travée du sud-ouest.

leine de Troyes (chapitre VI, art. *chapiteaux*, figure), mais le sculpteur y a renchéri sur la complication des modèles. Ces chapiteaux, bases et fûts, sont plus étonnants encore par l'habileté qu'ils dénotent chez les marbriers qui les ont faits que par leur richesse et leur variété. Leurs motifs se retrouvent pour la plupart dans l'église d'Amaseno, terminée en 1291 par trois artistes de Piperno, auxquels il ne serait pas téméraire d'attribuer, au moins en partie, le cloître qui nous occupe (1).

Les arcades sont tracées en lancette. Toutes ont un angle abattu au dehors et l'angle intérieur orné d'une petite doucine. Aux extrémités des travées, des congés arrêtent ces moulures. Rien de plus conforme aux bonnes traditions du style gothique français que ces motifs qui donnent de la fermeté à l'architecture. Il en est tout autrement dans les retombées intermédiaires, où l'artiste a eu la malencontreuse idée de faire rejoindre ces moulures en forme de pointes tangentes aux abaques des supports.

A l'intérieur, une moulure saillante couronne l'extrados des arcades, et chacune de ses retombées porte sur de petites consoles à têtes d'hommes ou d'animaux. Aux extrémités des travées, cette moulure descend jusqu'au tailloir des arcades, mais, par une autre disposition malencontreuse, au lieu d'y reposer directement, elle porte sur de petits culots en pyramide renversée dont la pointe est tangente à ce tailloir (fig. 28).

A cette archivolte correspond au dehors une seconde voussure ornée d'une gorge entre deux tores. Elle ne retombe sur les chapiteaux qu'au droit des piles de séparation des travées, où elle est amortie par de beaux congés feuillus de style bourguignon. Au-dessus des autres retombées, elle forme une série de pointes, comme au cloître de Casamari (fig. 25).

La lunette des voûtes de chaque travée est ajourée d'une ouverture ronde octogone ou cruciforme. Cette disposition rappelle un peu le parti suivi dans le cloître de Fontfroide et ceux de Viterbe, le premier plus ancien, les autres contemporains du cloître de Fossanova, mais leur ordonnance est mieux comprise, les formerets y traversent la muraille qui est plus mince et beaucoup plus ajourée.

La corniche du cloître de Fossanova est portée sur des modillons en quart de rond, petits et rapprochés comme des denticules. Aux angles de la galerie et de l'édicule du lavabo sont deux gargouilles courtes et massives, à têtes d'animaux, pour déverser

(1) Voir au chapitre suivant la description de cette église.

l'eau recueillie sur la terrasse qui couvre le cloître. Celui de S. Maria de'Gradi, à Viterbe, possède aussi des gargouilles dont les proportions sont analogues.

Le bahut sur lequel reposent les arcades est orné extérieurement d'une plinthe couronnée d'une moulure torique et fait une saillie sous les colonnettes de chacun des piliers qui séparent les travées.

Le pavement du cloître est une mosaïque de carreaux de terre cuite rouge et de galets de silex (1).

La porte du cloître (fig. 29) est en plein cintre avec tympan entaillé d'un arc trilobé et porté sur corbeaux bourguignons.

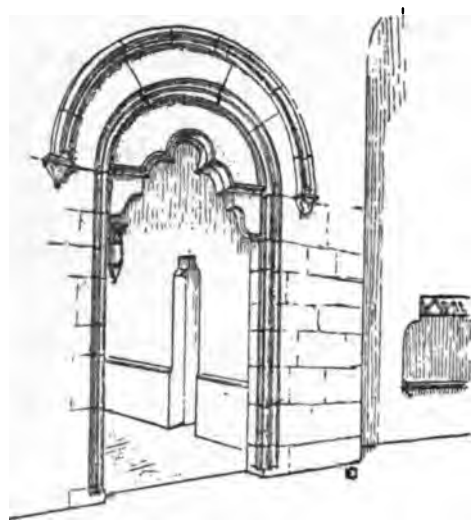


Fig. 29. — Porte du cloître de Fossanova.

L'édicule du lavabo (2) est carrée; elle s'ouvre sur le cloître par une grande arcade en plein cintre (pl. XIV et fig. 28) dont chaque pied-droit est garni de deux colonnettes, et, sur le préau, par deux arcades de même tracé sur chacune de ses autres faces. On y accède par un degré. Les arcades des trois côtés extérieurs ont leur retombée commune portée sur une colonne; les retombées extrêmes sont soutenues par des colonnettes accouplées adossées aux piles des angles de l'édicule. Le fût cannelé et la base de la colonne du nord sont des débris d'architecture romaine; les fûts de l'est et de l'ouest, en marbre brun poli et légèrement galbés, sont également romains. Les chapiteaux à volutes d'acanthes sont d'un beau style du treizième siècle. Les arcades sont ornées extérieurement d'un tore qui forme des pointes sur les sommiers comme les moulures des arcades du cloître. Deux colonnettes indépendantes sont engagées dans les angles supérieurs de l'édicule, entre le

(1) Un pavement du même genre existe dans l'église de San Martino.
(2) Voir le plan général de Fossanova en tête de ce chapitre, fig. I.

tailloir des piliers et la corniche, disposition semblable à celle du clocher de Casamari. Des bases attiques renversées, munies d'une griffe, leur tiennent lieu de chapiteaux. La corniche est une simple doucine, répétée à l'intérieur. L'édicule est surmontée d'une pyramide à quatre pans en maçonnerie enduite. Elle est tronquée à sa partie supérieure que couronne un lanternon également carré. Ce lanternon repose sur une corniche semblable à celle du cloître. Il a huit colonnettes, dont cinq à fût orné de spirales; les chapiteaux, à deux rangs de crochets, sont dépourvus d'abaques. Ils portent un petit entablement bas couronné d'une doucine, et une pyramide.

La vasque du lavabo était circulaire, en forme de cuvette, ornée de quelques moulures; son pied est taillé sans beaucoup d'art dans une ancienne borne de la voie Appienne dont une partie d'inscription reste visible dans le bas. Ce pied était posé dans un bassin circulaire de diamètre à peu près égal à celui de la vasque. Il recevait l'eau qui découlait de la vasque alimentée par un jet d'eau dont le tuyau de plomb traversait le pédicule. Ce conduit subsiste en partie, mais le bassin est comblé; on a rogné les bords de la vasque pour en faire un guéridon, et une emphatique inscription en capitale latine, scellée dans le pavement, nous apprend que cet acte de sauvagerie est une *restauration* accomplie en 1600 par la magnificence du cardinal Aldobrandini, abbé commendataire.

Cloître de Chiaravalle della Colomba.

Le cloître de Chiaravalle della Colomba (pl. XV) date de la fin du treizième ou du début du quatorzième siècle; il est en brique et en marbre de Vérone; d'une richesse et d'une beauté remarquables. La voûte repose sur de minces croisées d'ogives et sur des doubleaux en tiers-point de même dimension et de même profil; ce profil est en amande. Toute cette voûte est en brique; elle est remarquablement bien bâtie, sans tirants de fer et sans fautes d'appareil. Des consoles d'une forte saillie reçoivent les retombées des voûtes. Elles sont richement ornées de feuillages ou de scènes à personnages (1).

A chaque travée de voûte correspondent quatre arcades en tiers-point en briques, ornées de moulures d'un bon profil. Elles sont

(1) Ils rappellent les chapiteaux historiés du treizième et du quatorzième siècles qui ornent les cloîtres d'Arles, Montmajour, etc.

soutenues par des colonnettes accouplées en marbre rouge. Les chapiteaux, tous semblables, ont des corbeilles lisses, passant de l'octogone au carré par des arêtes qui donnent vaguement la figure de quatre feuilles pleines et pointues. C'est un type importé de Bourgogne, où il était fréquent cent ans auparavant (1).

Les bases ont le profil attique. A chaque angle du cloître sont des groupes de quatre colonnettes dont les fûts s'entrelacent; elles ont été habilement taillées dans un seul bloc de marbre. C'est une disposition dont les exemples ne sont pas rares en Lombardie et en Provence.

L'ordonnance extérieure est simple et d'un bel effet; les travées sont séparées par des contreforts garnis aux angles de colonnettes semblables à celles des arcades (2) ou ornés de colonnes prismatiques adossées. Une corniche à arcatures entrecroisées couronne les murs.

Ce cloître, de vastes dimensions, est un des plus beaux monuments gothiques de l'Italie.

Cloître de Saint-Nicolas de Girgenti.

Le petit cloître de Saint-Nicolas de Girgenti est situé derrière le sanctuaire de l'église; la partie qui y touche est à demi ruinée; la galerie du côté opposé est remplacée par une salle de cinq travées servant à la fois de cloître et de chapitre. Elle est divisée par des doubleaux en plein cintre qui portent le plancher de l'étage supérieur et reposent, d'une part sur un mur taillé dans le roc, de l'autre sur des colonnes trapues adossées au mur très remanié du préau. Ces colonnes ont été complètement défigurées.

Des deux autres galeries du cloître, l'une est détruite ; l'autre, prise aux dépens d'une partie du rez-de-chaussée qui porte le dortoir, a six travées de voûtes d'arêtes séparées par des doubleaux en tiers-point et quatre arcades de même tracé reposant sur des colonnes courtes, élevées non sur un bahut, mais sur des socles ; de sorte que rien ne séparait la galerie du préau. Une seule colonne est assez bien conservée ; elle a un chapiteau sans abaque pourvu de crochets en fleur de lis renversée, comme on en voit à Casamari et à Sora. La base est attique, si déprimée que la scotie

(1) Voir la description de l'église de Chiaravalle di Castagnola et le chapitre VI à l'article *chapiteaux*.

(2) Il existe dans une partie du cloître de Saint-Trophime d'Arles des contreforts du treizième siècle appartenant au même type.

a presque disparu ; elle se relie par des griffes aux angles du socle. Ce débris d'architecture semble appartenir à la fin du treizième siècle.

§ V. — Parloir.

La règle prescrivant le silence absolu dans le cloître, une petite galerie reliant celui-ci au jardin et à d'autres dépendances servait de parloir. Elle sépare généralement le chapitre du chauffoir (fig. 1 et 2, lettre K). Cette galerie est voûtée d'un simple berceau plein cintre à Fossanova ; à Casamari, ce berceau est porté sur deux doubleaux ; à San Galgano, c'est la voûte d'arêtes qui est employée ; à San Martino, la galerie est couverte de trois élégantes travées de voûtes d'ogives. Comme à Pontigny, les ogives et doubleaux ont la même section et le même profil en tore aminci, accosté de cavets, et leurs retombées sont soutenues par de petits faisceaux de supports en encorbellement.

§ VI. — Salles capitulaires.

Les salles capitulaires des abbayes cisterciennes d'Italie sont dans leur ensemble les parties les plus franchement gothiques de ces monuments, à l'inverse des cloîtres, où l'influence française apparaît généralement moins que dans le reste des bâtiments abbatiaux. Ces salles capitulaires, dont le sol est presque toujours en contrebas de celui du cloître, ont une, deux ou trois nefs, toujours de trois travées. Le type à une seule nef n'existe qu'à San Martino ; seul le chapitre de Casamari en a trois. Partout, ces salles s'ouvrent sur le cloître par une porte et deux fenêtres cintrées, et ces deux fenêtres sont dépourvues de vitrage.

La salle capitulaire de Valvisciolo, bâtie en travertin, paraît la plus ancienne (fig. 30). Elle a la plus intime analogie avec le porche de l'abbatiale de Pontigny : même voûte d'arêtes sans arcs doubleaux, couverte d'un enduit et formant des retombées carrées portant à faux sur deux colonnes courtes ; chapiteaux presque semblables (1), à larges feuilles pleines lancéolées ; mêmes bases attiques, avec griffes formées de feuilles semblables ; mêmes fenêtres géminées en plein cintre accostant une porte également en plein cintre, dépourvue de toute décoration ; même profil de tail-

(1) Ceux du chapitre de Valvisciolo ressemblent davantage à ceux du porche de Saint-Philibert de Dijon, figuré au ch. VI.

loirs en doucine basse et évasée. Du côté opposé au cloître, cette salle s'éclaire par trois étroites fenêtres en lancettes, ébrasées et dépourvues de toute ornementation.

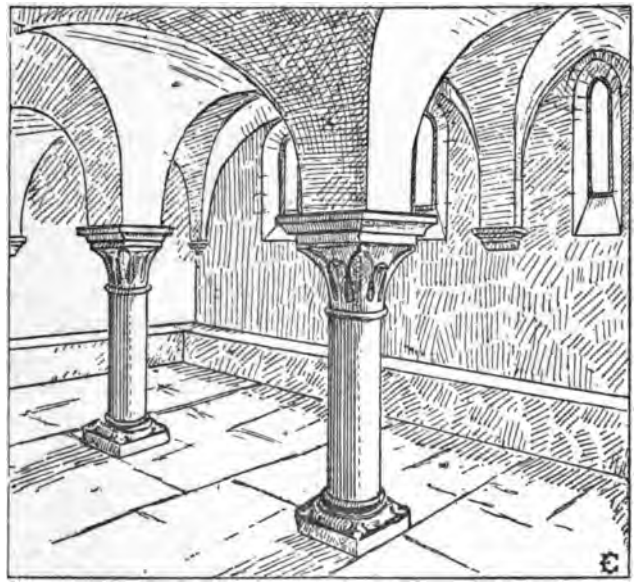


Fig. 30. — Salle capitulaire de Valvisciolo.

La salle capitulaire de S. Maria d'Arbona (pl. XVI), bâtie aussi en travertin, offre le même plan, mais elle est voûtée sur six croisées d'ogives que séparent de larges doubleaux, et ses supports sont des faisceaux de huit colonnes monolithes répondant aux retombées des ogives et doubleaux et entourant des piliers octogones appareillés qui les rendent solidaires. Les colonnes sont placées normalement aux arcs qu'elles portent. Les chapiteaux et les tailloirs épousent la forme des retombées et sont taillés dans un seul ou dans deux blocs de pierre. Les bases et socles doivent être également monolithes, mais ils sont aujourd'hui profondément enterrés. Les chapiteaux sont garnis de larges feuilles pleines, côtelées, terminées en crochets à peu près sphériques, où sont figurés, en méplat, de petits bouquets de feuilles dont une bague serre les pétioles. Un ornement ovoïde garnit l'espace triangulaire de la corbeille que les grandes feuilles laissent découvert. Le profil des tailloirs est un tore surmonté d'une gorge entre deux onglets et d'un bandeau. Celui des ogives est, comme à Fontenay et dans l'église de Pontigny, un gros tore en amande entre deux

boudins. Les doubleaux et les formerets sont en tiers-point, de profil carré et sans aucune décoration. Les retombées des voûtes sur les murs et dans les angles sont portées par des groupes de supports, composés de trois chapiteaux semblables à ceux des piliers et reposant, ceux des ogives sur des tronçons de fûts coupés en cônes, ceux des doubleaux sur des corbeaux du type spécial à la Bourgogne (1).

La salle capitulaire de Casamari (pl. XVII) est la plus belle que les cisterciens aient élevée en Italie. D'un plan plus développé et d'un art beaucoup plus parfait que la précédente, elle en reproduit le système de construction. Les neuf croisées d'ogives et les larges doubleaux qui portent ses voûtes bombées retombent sur quatre piliers centraux et sur douze encorbellements. La décoration est très simple et d'une uniformité complète.

Les arcs ogives ont un profil en amande, dégagé par deux cavets; les doubleaux et formerets, tracés en tiers-point, ont sur les angles deux tores, dégagés aussi par des cavets et amortis aux impostes par des congés en demi-cercle. Les piliers se composent, comme à S. Maria d'Arbona, d'un noyau en maçonnerie entouré de huit colonnes, mais ils sont beaucoup plus hauts que ne pouvaient l'être ceux-ci, et les fûts indépendants, posés en délit, se composent de deux pièces, reliées au noyau par le chapiteau, par la base et par une bague centrale. Ces trois membres sont formés chacun de deux pièces de travertin. Le tailloir ne suit pas, comme dans l'exemple précédent, le tracé des huit chapiteaux, mais il leur est commun et forme un octogone régulier, dont toute la décoration consiste en un large chanfrein. Sous les huit angles sont des crochets dont chacun est commun à deux chapiteaux. Ils forment des fleurs de lis renversées, motif fréquent en Bourgogne. Ils terminent de longues feuilles pleines dont les trois côtes plates sont ponctuées d'une ligne de trous. Un second rang de feuilles semblables, mais dont les bouts recourbés n'ont pas de crochets, couvre le bas de la corbeille. L'astragale est formée d'un tore anguleux. Ces chapiteaux sont surélevés, autre particularité fréquente en Bourgogne. Les bagues forment un bandeau peu saillant, décoré d'une baguette sur chaque angle. Les bases ne se composent que d'une scotie. Elles reposent sur un socle commun circulaire (2).

(1) Ces retombées peuvent être comparées à celles des voûtes de Saint-Martin de Langres, figurées au chapitre VI, article *piliers*.

(2) Des piliers du bras sud du transept de la cathédrale de Soissons,

rangs de feuilles lancéolées, et leur importance est conforme aux habitudes bourguignonnes.

Les supports sont des piliers plus minces et presque aussi élevés que ceux de Casamari, construits de même, mais sans bague centrale, car les longs fûts de marbre blanc sont monolithes. Les tailloirs et les huit chapiteaux carrés y sont dégagés et épousent la forme de la retombée; les colonnes des ogives ne sont pas normales à ces arcs, mais aux doubleaux. Les tailloirs sont ornés d'une gorge profonde entre deux biseaux; les chapiteaux ont deux rangs de larges feuilles côtelées dont l'extrémité se recourbe et s'épanouit en volutes de feuillages délicats, mais largement sculptés. Les bases attiques sont très déprimées et munies de griffes; les socles reposent sur une plinthe qui suit leur tracé et a pour profil une base attique à gorge moins profonde.

Les retombées des voûtes aux angles de la salle sont portées par une colonnette à fût indépendant; des groupes de trois de ces colonnettes reçoivent les retombées plus importantes des milieux. Celle qui reçoit le doubleau est adossée à un pilastre, sauf au sud, où un simple corbeau en quart de rond porte la queue du chapiteau central, laissant sous lui un vide entre la muraille et les trois fûts. Ces colonnettes adossées aux murailles sont plus courtes que celles des piliers, et reposent sur des stylobates élevés, interrompant les bancs de maçonnerie qui règnent autour de la salle.

Cette construction gothique a été montée entre quatre murs d'époque romane. Les trois petites fenêtres de l'ancien chapitre avaient été conservées à l'est; celle du milieu a fait place récemment à une grande baie carrée; les deux autres subsistent; elles sont en plein cintre, légèrement ébrasées en dedans et dépourvues de tout ornement. Du côté occidental, sur le cloître, une porte de même tracé et de la même simplicité occupe la travée centrale; dans les autres s'ouvrent des fenêtres géminées également en plein cintre, et dont la retombée centrale repose sur une grosse colonnette à chapiteau peu élégant dérivé du corinthien.

On a vu au chapitre précédent que la salle capitulaire de San Galgano a été élevée de 1229 (1) à 1255 environ; à cette dernière date, elle était certainement achevée (2).

L'architecture française s'y montre mélangée et dégénérée, comme dans l'église.

Le plan est le même qu'à Fossanova. La voûte est en brique et

(1) Cart. III, f° 91 v°.

(2) Testament de Ranerio del fu Radicondolo, cart. I, f° 246 v°.

très basse. Les doubleaux très larges sont doublés, tracés en plein cintre, et de profil carré. Les ogives sont tracées en anse de panier et affectent la forme d'un gros boudin, dont les retombées s'amincissent gauchement. Les formerets sont semblables aux doubleaux.

Tous ces arcs sont en brique, comme les quartiers de la voûte et les murs. Les supports sont en travertin. Ils consistent, le long des murs, en consoles profilées en cavet, et, au centre de la salle, en deux colonnes faites de trois blocs de pierre (fig. 31). Le tailloir, profilé en cavet comme les consoles, fait corps avec le chapiteau carré, très grossière copie de chapiteaux français du treizième siècle, dont les crochets, aussi saillants que l'abaque s'épanouissent en bouquets de feuilles. Ils montrent un curieux mélange de cette ornementation libre, caractéristique du style gothique avancé avec les traditions de la plus ancienne sculpture romane à tracés géométriques exécutés en méplat. Une rosace de ce style est sculptée à l'extrémité d'un crochet touffu. La dureté du travertin semble avoir encore gêné la main indécise de l'artiste.

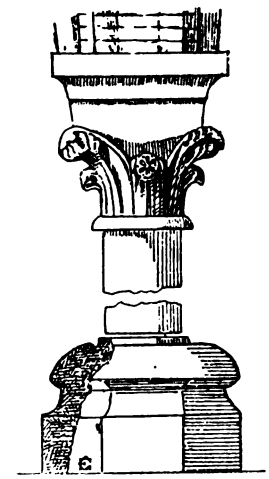


Fig. 31. — Colonne de la salle capitulaire de San Galgano.

L'astragale est tracée en quart de rond, avec la face plane en dessous. Le fût est monolithe; la base, en tore aplati, forme corps avec un socle octogone.

Les trois fenêtres de l'est sont en plein cintre, avec ébrasement intérieur en brique. Le cadre extérieur, également ébrasé, est en travertin, extradossé en tiers-point avec une toute petite accolade; c'est l'accolade la plus ancienne que je connaisse. La ligne de briques qui contourne l'extrados accentue ce tracé singulier.

A l'ouest, la salle capitulaire s'ouvrait sur le cloître par une porte en arc aigu aminci vers les impostes, et dans lequel les claveaux de travertin alternaient avec la brique. Cette porte est accostée de deux fenêtres géminées très différentes. La plus proche de l'église a un arc semblable à celui de la porte, et un tympan de brique en retraite, porté sur deux petits arcs en plein cintre : ils retombaient sans doute sur des colonnettes de travertin, que des remaniements ont détruites ou cachées. La fenêtre qui fait pendant à celle-ci est tracée en plein cintre outrepassé.

L'arc supérieur est formé d'un rang de briques boutisses entre deux rangs de tuilaux. Le tympan n'est pas en retraite sur cet arc; il est rempli d'un appareil de brique disposé en zigzags. La baie géminée est aussi en cintre outrepassé : elle a trois voussures en retraite construites et décorées comme le grand arc, et retombant, au centre de la baie, sur deux consoles en terre cuite superposées à des colonnettes jumelles en travertin. Le chapiteau commun à ces colonnettes offre, comme ceux des colonnes intérieures, un bizarre mélange de feuillages appartenant au treizième siècle avancé, et d'ornements géométriques en méplat qui pourraient être carolingiens.

A sa décoration un peu sauvage, cette grande baie joint une originalité, une hardiesse et une franchise que réunissent bien peu de morceaux d'architecture gothique italienne.

La salle capitulaire de San Martino a la forme de celle de Saint-Georges de Boscherville, près Rouen; c'est une pièce allongée, assez basse, perpendiculaire au cloître. Ses trois travées sont couvertes de voûtes d'ogives; celle de l'est est séparée des autres par un très large doubleau. Les ogives, l'autre doubleau et les formerets sont minces, et ont pour profil un tore aminci entre deux cavets. Les ogives sont tracées en anse de panier; les doubleaux et les formerets extrêmes en plein cintre; les formerets latéraux en tiers-point. Les retombées sont formées d'une tablette que les moulures des arcs semblent traverser, pour se terminer en cônes renversés qui semblent rentrer dans le mur. A la Renaissance, ce motif fut continué en une frise reliant les retombées entre elles. En même temps, le large doubleau recevait de bizarres caissonnements simulés. Ces malencontreux embellissements sont modelés en stuc, et des peintures du style dit grotesque, dont les motifs jurent étrangement avec la destination du local, complètent cette restauration.

Cette salle communiquait, à l'ouest, avec le cloître par une porte en plein cintre, accostée de deux fenêtres de même tracé. Ces baies n'offrent aucune décoration. A l'est, elle s'éclaire par une ouverture moderne, de forme ovale.

La date de construction parait être le milieu ou la seconde moitié du treizième siècle.

§ VII. — Réfectoires.

Le réfectoire de Fossanova (fig. 32) venait d'être terminé en 1208, quand un souper y fut offert au pape Innocent III, qui

venait de consacrer l'église, et aux nombreux seigneurs qui l'accompagnaient (1). Cette belle salle mesure 29^{m},66 de long sur

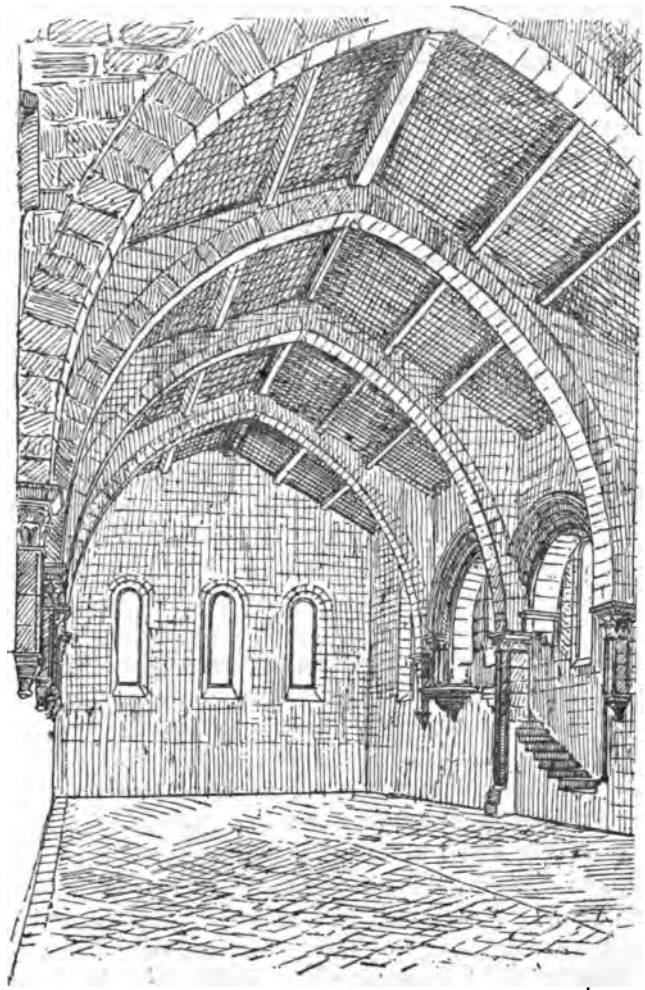


Fig. 32. — Réfectoire de Fossanova.

9^{m},81 de large, et comprend six travées divisées par des arcs

(1) Chr. Fosse Nove, 1208 (Ughelli, X, anecd. I, col. 27). « Feria tertia alio die dominus papa ivit Pipernum et comedit ibi et dormivit... ad auram post meridiem, dominus papa cum omnibus (Joannes de Ceccano cum toto comitatu) ivit ad monasterium (Fosse Nove. Sollemniter cum processione receptus, in refectorio cum conventu coenavit. In sero inventi sunt ducentum equi ad hordeum, paleam et herbam... »

doubleaux en tiers-point qui portent les pannes du toit et font fonction de fermes. Ce système de construction est apparent. Les doubleaux n'ont aucune décoration (1). Ils sont portés par des pilastres en encorbellement, avec tailloir tracé en cavet, chapiteau garni de deux rangs de larges feuilles pleines à pointes légèrement recourbées, fût orné de tores sur les angles, et culot en pyramide renversée amortie par un bouton; toutes particularités qui existent également dans l'abbaye de Fontenay, près Montbard.

Entre la quatrième et la cinquième travées, du côté de l'ouest, le pilastre est remplacé par un pilier à pans coupés descendant jusqu'au sol, et derrière lequel est ménagée la cage de l'escalier droit qui donne accès à la chaire du lecteur. Cet escalier, de quatorze marches, occupe la quatrième travée, et la chaire est placée dans la cinquième; la cage d'escalier forme une légère saillie rectangulaire au dehors; au dedans, elle est complètement ouverte sur le réfectoire, et surmontée de deux larges arcades à deux voussures, ornées de tores et couronnées d'archivoltes saillantes en cavet. Les retombées extrêmes de l'archivolte portent sur des consoles à feuilles d'acanthe; celles de la voussure supérieure reposent sur des colonnettes à fûts indépendants, dont une courte, posée sur la plate-forme de la chaire, et une longue, assise sur le palier du bas de l'escalier; enfin, la moulure de la seconde voussure est prolongée sur les pieds-droits.

Les retombées intermédiaires sont en partie engagées dans le sommier de l'arc-doubleau, en partie portées sur un linteau en forme d'entablement. Celui-ci repose, d'une part, sur un corbeau engagé dans le mur; l'autre extrémité portait originairement sur une pièce très grêle de marbre blanc en délit, posée sur le bout d'une marche de l'escalier. Ce support était de section carrée, avec un tore profilé dans chaque angle. Il était beaucoup trop faible pour soutenir les deux arcades de la cage d'escalier et le grand arc-doubleau; l'architecte s'en est avisé à temps et l'a noyé dans un pilier appareillé ayant à peu près la saillie et l'ornementation des pilastres qui portent les autres retombées, mais différent par son tracé à pans coupés et par son chapiteau plus bas.

(1) C'est le même parti qui est adopté dans le dortoir des moines de l'abbaye cistercienne de Santas Creus, dans le dortoir des convers de celle de Poblet (Catalogne) et dans un certain nombre de monuments construits en Italie sous l'influence des cisterciens. Il existe aussi dans la nef de l'église de Lamourguié, à Narbonne, et de celle de Sainte-Agathe à Barcelone.

La chaire a une plate-forme de marbre blanc à encorbellement demi-circulaire, de deux assises, ornées de riches moulures. L'assise supérieure porte en dessous une guirlande de feuilles de chêne découpées presque en méplat sur un fond profond qui a dû être rempli de mosaïque; l'assise inférieure est soutenue sur un corbeau.

Cette chaire a la plus grande analogie avec celle de l'abbaye cistercienne de Poblet en Catalogne. Toutes deux ont perdu leur balustrade, mais il reste des débris de celle de Fossanova, qui était en marbre blanc, et composée de colonnettes torses portant une main courante et probablement un pupitre. Chaque travée, sauf les deux premières, adossées à la partie haute de la cuisine et du chauffoir, est éclairée à l'est et à l'ouest par une grande fenêtre en plein cintre, ébrasée au dedans, chanfreinée au dehors. Au sud, un groupe de trois fenêtres égales s'ouvre sous le pignon du réfectoire. Au nord, celui-ci communique avec le cloître par un portail en plein cintre et deux fenêtres carrées. Le tympan de ce portail est encadré, du côté du cloître, de quatre voussures ornées de moulures et de congés; l'une des voussures descend sur les pieds-droits; une console et une colonnette indépendante reçoivent les autres. La plinthe des pieds-droits est prolongée de part et d'autre sur toute l'étendue de la muraille de ce côté du cloître.

Le réfectoire communique avec les travées du cloître voisines de la porte par deux fenêtres carrées. Un guichet, par où l'on passait les plats, met la première travée du réfectoire en communication avec la cuisine.

Un petit clocher-arcade surmonte le pignon sud; c'est au-dessous qu'était le siège du prieur, qui devait sonner au moment de la prière qui précédait le repas (1). Le réfectoire était garni de tables de marbre, selon le témoignage de Ricci (2).

(1) D'Arbois de Jubainville, *Etude sur l'état intérieur des abbayes cisterciennes aux douzième et treizième siècles*, p. 123. Les moines se lavaient les mains, puis se rendaient au réfectoire... A l'entrée du prieur, tout le monde se levait; alors le prieur, s'arrêtant devant son siège, sonnait la cloche. Il devait sonner assez longtemps pour que l'on pût réciter le psaume *miserere* en son entier. Quand il avait fini, on disait le *benedicite*... Le prieur donnait le signal de la fin de la lecture, par conséquent du repas, puis il sonnait la cloche; les moines se levaient et sortaient deux à deux, en chantant le *miserere*, pour se rendre à l'église où se disaient les grâces (*Usus ord. cist.*, LXXVI, *ap. nom. cist.*, 179-181).

(2) Ouvrage cité.

Le réfectoire de Valvisciolo n'a qu'une nef couverte de voûtes construites et décorées comme celles du cloître. La chaire rectangulaire ressemblait beaucoup à celle de l'abbaye cistercienne du Moncel, près Pont-Sainte-Maxence (1).

Le réfectoire de San Galgano, construit avant 1229 (2), a deux nefs à voûtes d'ogives surbaissées, portées sur piliers cruciformes. Le tout est en briques couvertes d'enduits et de peintures décoratives du treizième ou quatorzième siècle, d'un bon style français. La chaire semble y avoir présenté la même disposition qu'à Valvisciolo.

Le réfectoire de San Martino (pl. XIX) a deux nefs de quatre travées avec voûtes d'ogives non bombées; les ogives y sont tracées en anse de panier, les doubleaux et formerets en tiers-point; tous ces arcs sont également minces et ont pour profil un tore aminci dégagé par des cavets. Les supports aussi sont d'une extrême gracilité; ils ont l'aspect d'un faisceau de colonnettes répondant aux arcs de la voûte; mais tous les fûts sont taillés dans un seul grand bloc de pierre. Les chapiteaux sont ronds, garnis de deux rangs de feuilles d'eau arrondies à pointe légèrement recourbée, telles qu'on en voit dans l'église de Fontenay et le dortoir des convers de Pontigny. Le tailloir commun est profilé en cavet, et son tracé forme huit lobes épousant la forme des chapiteaux et du tas de charge; les bases attiques déprimées offrent un profil mou. Elles débordent légèrement sur leurs socles, ce qui indique une époque avancée. Les socles et le petit stylobate sur lequel ils reposent suivent la forme arrondie des huit bases. Tous ces membres sont pris dans un seul bloc. Un bloc cubique sert d'assiette à ces supports; mais les angles vifs de ce cube et le défaut de fondations en dessous permettent de croire qu'il était originairement enterré.

Les retombées de la voûte sur les murs sont reçues sur des consoles imitant un faisceau de petites colonnettes, dont les fûts coudés et amincis en cônes rentrent dans la muraille; les chapiteaux ronds sont garnis de feuilles lancéolées à arête enfoncée, qui forment comme un plissé. Ces détails se trouvent identiquement les mêmes dans le déambulatoire de Pontigny et le réfectoire de Fontenay (voir chap. VI, figure). Les fenêtres

(1) Voir la figure de cette chaire dans la notice de L. Fautrat, *Mém. du comité archéologique de Senlis*, 1893.

(2) En effet, la cellule abbatiale qui le surmonte existait à cette date (Cartulaire III, fol. 67, v°, et 142, v°).

en plein cintre qui soulagent et encadrent les deux fenêtres méridionales du dortoir des convers.

L'infirmerie de Fossanova (pl. XXI), dite *ospedaletto*, à laquelle il ne manque guère que le toit et les vitres, est un autre bel exemple de construction. Elle formait une salle de 47m,25 sur 11m,90 dans œuvre, que divisaient en dix travées des doubleaux en tiers-point faisant fonction de fermes. Des anneaux pendant à leurs clefs permettaient de suspendre des lampes. Ces doubleaux ont ponr supports des consoles en pyramide renversée, surmontées d'un tailloir en quart de rond et ornées de congés variés à leur pointe. La toiture du réfectoire est, on l'a vu, établie sur des arcs semblables. Il en est de même dans la plupart des dépendances de l'abbaye.

Des niches sont ménagées, comme à Ourscamps (1), à proximité des lits des malades. Un puits existe au centre de la salle.

Les fenêtres, comme dans beaucoup d'hôpitaux français, sont à la hauteur d'un premier étage, pour éviter les courants d'air aux malades et mieux renouveler l'air. Ces baies sont en plein cintre avec arêtes abattues au dehors; leurs embrasures sont en arc surbaissé. Les pignons ont deux rangs d'ouvertures.

La porte de cet hôpital (fig. 34), récemment transportée dans un autre bâtiment, est en plein cintre, ornée de moulures et de deux très élégantes colonnettes annelées. Le tympan, décoré d'une croix au sommet, est échancré sous cette croix par un petit arc plein cintre. La forme très originale de la baie rappelle celle de certaines arcatures de l'abbatiale de Montier-en-Der, en Champagne. Elle doit

Fig. 34. — FOSSANOVA. ANCIENNE PORTE DE L'INFIRMERIE, ET ENTRÉE DE L'ABBAYE.

(1) Voir le relevé fait par Viollet-le-Duc de l'infirmerie dite *salle des morts* de l'abbaye cistercienne d'Ourscamps, près Noyon, dans les *Archives de la commission des monuments historiques.*

dater du début du treizième siècle, comme le reste de l'hôpital dont le style est identique à celui du réfectoire, terminé probablement en 1208.

Le logis du portier (fig. 35), placé au-dessus de l'entrée de l'abbaye de Casamari, est une construction d'un très beau style que l'on peut comparer aux plus remarquables édifices civils français des dernières années du douzième siècle. Cet appartement s'éclairait sur le parvis par une suite de belles fenêtres géminées encadrées de baies plus grandes. Tous les arcs de ce fenestrage, malheureusement mutilé aujourd'hui, étaient en plein cintre et portés sur d'élégantes colonnettes couronnées de chapiteaux variés à deux rangs de crochets. Le style rappelle celui des maisons de Vézelay.

Fig. 35. — Porte d'entrée de l'abbaye de Casamari.

Du côté de l'extérieur, l'ordonnance est plus riche encore et elle a été moins défigurée. Une très belle galerie à jour, comparable à celle de l'évêché d'Auxerre, surmonte la porte d'entrée et se compose de quatre baies géminées en plein cintre, à doubles voussures ornées d'un tore. Les quatre retombées centrales sont soutenues par des groupes de trois colonnettes indépendantes, et les trumeaux qui séparent les baies sont formés d'étroits pilastres cantonnés d'autres colonnettes. Au-dessus de chaque trumeau, une console ornée d'une feuille d'acanthe porte une saillie de la corniche qui correspond à un entrait de la charpente et soutient l'avancée du toit ombrageant la galerie.

Sous cette galerie règne un très beau groupe de moulures appartenant au style du treizième siècle avancé. La loge ou galerie de la porterie est, en effet, postérieure au reste du bâtiment : elle

a été élevée sur un grand arc en plein cintre qui forme porche en avant de la porte charretière et de la porte des piétons, toutes deux en tiers-point et ornées de moulures. L'ancienne façade qui surmontait ces portes est devenue un mur de refend du logis du portier (1).

Le cellier de la porterie de Casamari a été décrit et figuré plus haut.

La chapelle du cimetière de San Galgano, construction en brique du quatorzième siècle, dont le style est moins français que celui de la grande église, avait cependant une particularité bien française : au-dessus d'un œil qui se voit encore dans sa voûte, s'élevait un fanal ou lanterne des morts. Selon une description manuscrite du P. Ugurgeri, citée par Libanori (2), ce fanal était couvert de plomb et l'on y entretenait une lumière qui guidait les voyageurs de concert avec le son d'une cloche dite « la Smarrita (3). »

Le même auteur décrit d'une façon assez obscure des édicules qui ornaient le cimetière de San Galgano. Des débris en partie laissés sur place, en partie transportés à Frosini, concordent avec sa description et semblent avoir appartenu à deux pyramides en forme de clochetons gothiques très aigus, surmontés d'un fleuron et d'une croix de fer et ornés de crochets dont quelques-uns sont remplacés par des têtes humaines. Ces sculptures semblent appartenir à une date voisine de 1300.

Enfin, parmi les détails intéressants de ces abbayes, il faut signaler deux belles cheminées du treizième siècle, l'une, à hotte conique, dans le chauffoir de Fossanova; l'autre, à hotte pyramidale, dans le dortoir de Casamari. Le linteau de ces deux cheminées repose sur de gros corbeaux en quart de cercle semblables à ceux de la tribune de l'église de Montréal, près Avallon.

(1) Rien n'empêche de supposer que la galerie qui vient d'être décrite appartenait déjà à cette ancienne façade et a été simplement déposée et remontée en avant de la place qu'elle occupait à l'origine.

(2) Ouvrage cité, p. 132.

(3) Mot qui signifie également égarée ou attristée.

CHAPITRE III.

MONUMENTS CONSTRUITS SOUS L'INFLUENCE DES CISTERCIENS.

§ I. — Ecole de Fossanova.

Eglise d'Amaseno, ci-devant San Lorenzo di Campagna.

Le village de San Lorenzo, récemment appelé Amaseno (1), du nom du fleuve qui y prend sa source, renferme les ruines d'un château fort et une petite église (pl. XXII et fig. 36 et 37) qui peut passer pour la meilleure des imitations de Fossanova. Aucun document n'indique à quelle date elle fut commencée, car on ne saurait faire remonter la construction à 1165, année durant laquelle un incendie détruisit le village (2). La date d'achèvement est, au contraire, connue par l'inscription suivante, gravée sur la chaire de l'église :

Ave Maria, gratia plena.

In nomine Domini. Amen. Anno nativitatis ejusdem millesimo. cc.l.xxxx.i., indictione. iiii. mense Aprili, pontificatus domini Nicolai pape. iii. || anno iii opus hujus ecclesie et istius pulpiti completum fuit per magistros Petrum Gulinari de Piperno et Morisium ac Jacobum filios ejus; quorum anime requiescant in pace. Amen.

Cette date est précieuse en ce qu'elle fixe non seulement l'épo-

(1) La Chronique de Fossanova rapporte qu'Innocent III y passa la journée et la nuit qui suivirent la consécration de Fossanova, le 20 juin 1208.
(2) *Ibidem*.

que de la construction de l'église d'Amaseno, mais celle du cloître de Fossanova, de la façade de Sainte-Marie de Ferentino, de la chaire et du transept de S. Marie du Fleuve, à Ceccano, et du chœur de S. Maria in Valle, près Rosciolo, édifices qui présentent tous les mêmes caractères architectoniques et des détails identiques dans leurs sculptures très riches et très particulières. De plus, il est intéressant de voir que les trois artistes étaient originaires de Piperno, qui n'est qu'à cinq milles de Fossanova, où certainement ils avaient appris leur art, tout empreint de traditions bourguignonnes et champenoises.

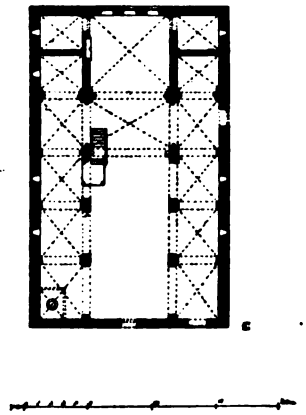


Fig. 36. — Plan de l'église d'Amaseno.

L'église d'Amaseno (fig. 36 et 37) est une des églises de village les mieux bâties et les mieux conservées que l'on puisse voir en Italie, et peut-être n'en est-il pas dont l'architecture soit meilleure. Elle est entièrement construite en travertin taillé.

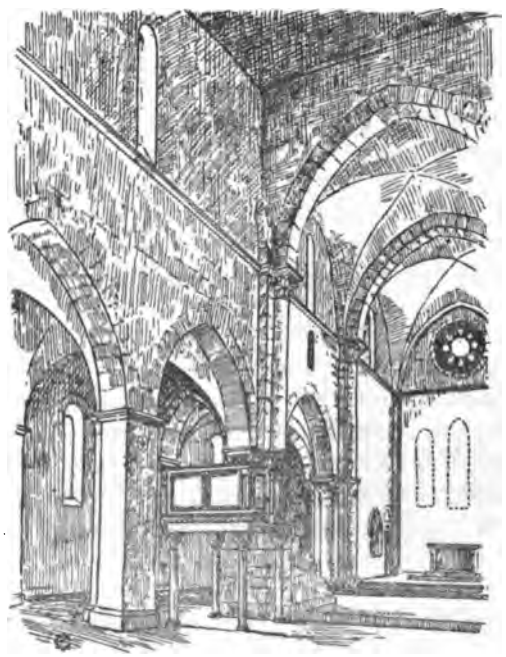


Fig. 37. — Intérieur de l'église d'Amaseno.

Le plan (fig. 36) est un rectangle parfait : à la nef et aux bas côtés, qui sont de quatre travées, correspondent un chœur et deux chapelles d'une travée; ces dernières suivies de deux sacristies qui se terminent à l'alignement du chœur. Le tout devait être voûté d'arêtes, mais

les deux travées occidentales de la nef en sont restées dépourvues. Ces travées et les bas côtés qui y correspondent sont, avec la façade, les seules parties auxquelles se rapporte l'inscription citée. Le reste est antérieur à 1291 et date vraisemblablement du troisième quart du treizième siècle. L'ordonnance est à très peu de détails près celle de Fossanova. Le mur terminal du chevet est ajouré sous la voûte d'une rose à remplage lobé du même dessin, mais relativement plus grande et ouverte en plein mur, sans baie qui l'encadre. Trois fenêtres existaient probablement au-dessous, mais la partie inférieure du mur a été défoncée à une époque récente, pour faire place à une très laide abside.

Les lunettes et les doubleaux des voûtes sont en tiers-point. Ces derniers ne sont pas doublés, non plus que les grandes arcades, qui affectent le même tracé. Les piliers sont carrés, cantonnés de quatre colonnes, dont deux portent les doubleaux des voûtes hautes et basses, tandis que les deux autres soutiennent les arcades. Les quatre angles du pilier reçoivent les arêtes des voûtes, de sorte que la partie de ce support qui regarde la nef forme un dosseret à partir de l'imposte des grandes arcades, qui portent un mur relativement mince. A l'opposé de ces dosserets, des contreforts extérieurs, assis sur l'autre face du pilier, épaulent les voûtes hautes. Dans les bas côtés, des dosserets garnis d'une colonne sont appuyés aux murs latéraux, mais il n'existe pas de contreforts extérieurs. Chaque travée haute ou basse a une fenêtre étroite en plein cintre, ébrasée au dedans, mais sans biseau extérieur. Dans les deux sacristies, les fenêtres sont rectangulaires. Sous les fenêtres de la dernière travée de la nef s'ouvrent des baies de triforium en plein cintre et sans aucun ornement, pareilles à celles de Fossanova, Casamari, San Galgano et Sainte-Marie d'Arbona. Ces baies n'existent pas dans le chœur, où les murs latéraux pleins ne sont percés que, dans le bas, de deux portes communiquant avec les sacristies. Ces portes ont leur linteau porté sur corbeaux bourguignons tracés en doucine et ornés, sur l'arête, d'une feuille à deux pointes (fig. 38). Un arc en plein cintre soulage ce linteau.

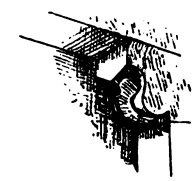


Fig. 38. — CORBEAU DE L'ÉGLISE D'AMASENO.

Du côté du nord, entre la porte et le pilier qui sépare la nef du chœur, une piscine est pratiquée dans le mur. Elle se compose de deux arcs en plein cintre retombant sur de fines colonnettes et formant niches. La colonnette centrale est doublée d'une lame de pierre verticale, divisant

la crédence en deux niches, qu'une lame horizontale traverse au niveau des impostes, de façon à déterminer quatre compartiments. Un grand arc de décharge en tiers-point soulage les deux arcs inférieurs, et dans le centre du tympan s'ouvre une petite armoire rectangulaire qui servait de tabernacle et que surmonte une croix en mosaïque.

Les chapiteaux des colonnes sont ornés de deux ou de trois rangs de larges feuilles terminées en crochets sphériques. On y distingue la feuille d'arum, et l'imitation de Fossanova est manifeste. Les pilastres n'ont pas de chapiteau, sauf ceux qui garnissent les angles du fond du sanctuaire.

Les tailloirs sont tracés en doucine et reliés entre eux; ceux des supports supérieurs forment un cordon sous l'appui des fenêtres; ceux des piliers inférieurs contournent ces supports. Dans les deux piliers qui datent de la première construction, les colonnes de la nef sont coupées, au-dessous de cette moulure, par un cône renversé à pointe ornée d'un bouton. Les autres colonnes ont des bases attiques fortement déprimées, dont le tore inférieur, aplati, prend parfois le tracé d'une doucine (voir chapitre VI, *bases*); le socle, à angle supérieur orné d'un tore ou d'un cavet, se relie à la plinthe par un quart de rond ou par un talon. Ces tracés originaux ne peuvent être antérieurs au milieu du treizième siècle. Les colonnes de l'entrée du chœur reposent sur des lions accroupis.

Les travaux, interrompus après deux travées, furent repris et terminés en 1291 sur un plan simplifié. Les tas de charge préparés pour recevoir la continuation de la voûte de la nef furent laissés inachevés; on renonça à cette voûte haute. En conséquence, les colonnes et les dosserets devenus inutiles furent supprimés : c'était une économie de plus. Les piliers des deux travées de l'ouest sont rectangulaires, barlongs, flanqués d'un pilastre qui porte le doubleau du bas côté. Les colonnes des bas côtés et les baies de triforium furent également exclues de cette ordonnance simplifiée. Au revers de la façade seulement se trouvent deux colonnes pareilles à celles qui portent les doubleaux du cloître de Fossanova. Dans l'angle nord-ouest de la nef sont les fonts baptismaux, sous une édicule carrée surmontée d'une corniche à modillons et portée sur des colonnes. Ce doit être un ancien ciborium transporté là; il était probablement surmonté d'une pyramide à lanternon, pareille à celle de l'édicule du lavabo de Fossanova, ou aux pyramides des baldaquins d'autels du treizième siècle que l'on voit à Saint-Nicolas de

Bari (1), à la cathédrale de Barletta (2), dans l'église de Capestrano (3), etc.

Quant à l'autel gothique, il a été transformé en une table placée dans le sanctuaire, en regard de la piscine. La dalle de $1^m,25$ sur $0^m,57$ repose sur deux colonnettes cannelées en spirale ; un bahut de pierre devait porter le centre de cette table.

La chaire (fig. 37), toute de travertin poli, est un coffre cubique élevé sur une architrave à corniche richement sculptée et dont la frise porte, du côté de la nef, l'inscription relatée plus haut. Quatre colonnes élégantes soutiennent les angles. Dans leurs chapiteaux variés, compliqués et refouillés, des oiseaux et des têtes se mêlent aux motifs des chapiteaux du cloître de Fossanova. Le coffre est formé de deux panneaux sur chaque face, sauf à l'est, où il est interrompu par une coupée répondant à un massif escalier de pierre. Les panneaux ont des cadres richement ornés de feuillages et de perles. Des colonnettes garnissent les angles du coffre ; une autre, placée entre les deux panneaux du côté de la nef, porte une aigle éployée servant de lutrin.

La façade de l'église (pl. XXII) est amortie, comme le chevet, par un pignon et deux demi-pignons garnis de corniches à modillons en quart de rond. Ceux des angles seuls ont des faces latérales courbes, suivant le dessin bourguignon. Une croix de pierre surmonte la pointe du pignon. Au-dessous, un tout petit oculus aère le comble de la nef ; celle-ci est éclairée par une rose à huit lobes semblable à celle du chevet de Fossanova. Elle s'ouvre de même sous une baie en plein cintre à pieds-droits garnis de colonnettes, mais celles-ci n'ont pas de bagues, et une archivolte encadre la voussure ; elle repose sur des consoles en pyramide renversée avec boule à la pointe. Une archivolte semblable couronne un portail qui répond au bas côté sud. Ce portail est en plein cintre, orné d'un tore et d'une gorge qui descendent sur les pieds-droits. Le tympan est lisse, destiné à être décoré par la peinture. Il est porté sur des corbeaux semblables à ceux des portes du chœur (fig. 38). Le tympan du portail central est semblable, mais en tiers-point, encadré d'une première voussure à moulures descendant sur les pieds-droits. La seconde voussure est décorée de tores et de gorges arrêtés par des congés à feuilles lancéolées, semblables à ceux du cloître de Fossanova. Elle repose sur des colonnettes dont les

(1) Voir Schulz, *Denkmaeler, etc.*

(2) *Id., ibid.* Voir aussi fig. 77 du présent ouvrage.

(3) Voir L. degli Abbati, *Da Roma a Solmona.* Rome, 1888, in-8°.

chapiteaux sont également identiques à ceux de ce cloître; les fûts indépendants y sont formés de deux pièces reliées par une bague. L'archivolte saillante qui encadre le portail est ornée d'une baguette et d'un cavet et repose sur des colonnettes en encorbellement rappelant celles du portail de Casamari. Les bases des autres colonnettes se relient à un stylobate qui garnit tout le bas de la façade; disposition qui rappelle encore le cloître de Fossanova. Le bas côté nord n'a pas de portail : un clocher carré, détaché, s'élève un peu en avant. Il a appartenu à l'église rebâtie sans doute après l'incendie de 1160, et dont la nef a dû subsister jusqu'aux travaux de *Petrus Gulinari* et de ses fils. Elle avait une travée de plus et une tribune à laquelle la tour se reliait par une arcade encore visible. Au-dessus de cette arcade s'élèvent deux étages séparés par des corniches en doucine et éclairés de groupes de deux fenêtres en plein cintre sans ornement. Une corniche à modillons en quart de rond couronne la tour, que surmonte une flèche octogone en blocage. L'appareil est beaucoup moins beau que celui de l'église.

Les toits des bas côtés sont protégés par des solins. Le bas côté nord a une corniche en simple quart de rond, et, dans sa dernière travée orientale, un petit portail semblable à celui de l'ouest et jadis couvert d'un auvent en appentis dont deux corbeaux et un solin indiquent la place et la forme.

Eglise abbatiale Sainte-Marie du Fleuve, a Ceccano.

De toutes les églises d'Italie qu'on peut nommer gothiques, celle-ci paraît être la plus anciennement consacrée. Bâtie en même temps que Fossanova, mais sur un plan beaucoup plus modeste, elle fut terminée douze ans plus tôt.

Les fondateurs furent le cardinal Giordano da Ceccano, abbé de Fossanova, et son neveu, le comte Giovanni, seigneur du lieu, auteur ou inspirateur de la chronique dite de Fossanova (1). Les

(1) Trouvée à Fossanova par Ughelli qui l'a publiée sous le titre de *Chronicon Fossae Novae* (*Italia sacra*, anecd. I). Sur la consécration de Sainte-Marie du Fleuve, voir *Chr. Fos. N.*, col. 22; sur le cardinal Giordano, *ibid.*, et Moroni, *Diz. di erud. stor. eccles.*, t. XI, p. 42, et XXVII, p. 277. La Chronique relate *in extenso* les actes qui intéressent Sainte-Marie du Fleuve (col. 22, 23 et 24), et s'étend sur les bonnes œuvres du comte Jean avec autant de complaisance qu'elle témoigne d'indifférence pour le sort de 424 habitants de Marolo que ce bon seigneur fit périr dans les flammes, « peccatis exigentibus. » (Col. 32, an. 1215, 11 kal. aug.)

artistes employés durent être les mêmes que ceux qui travaillèrent à cette abbaye. En 1196, le 25 juillet, le cardinal vint, en personne, consacrer l'édifice.

La chronique nous donne sur cette cérémonie les détails les plus minutieux (1). Le chroniqueur prodigue de tous autres renseignements, ne parle malheureusement pas de l'architecture, mais l'inspection de l'église permet de restituer à peu près la disposition qu'elle avait alors, et d'y reconnaître des parties antérieures et postérieures à cette date. Le plan (fig. 39), en 1196, était le même que celui de l'église de Valvisciolo (fig. 19); la nef et les bas côtés aboutissaient à un chœur et à deux chapelles rectangulaires de même largeur; le chœur dépassait d'une travée les chapelles; la tour était établie au-dessus de l'une d'elles, mais était plus étroite que le collatéral, pour faire place sans doute à un escalier droit qui devait être logé entre cette tour et le vaisseau central. La nef n'a que quatre travées; une grande chapelle rectangulaire (2) s'ouvre sur la deuxième travée du bas côté sud.

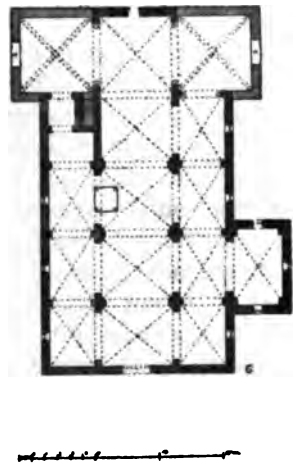


Fig. 39. — Plan de Sainte-Marie du Fleuve.

Le bas du mur de la façade occidentale et le mur entier du bas côté sud sont en petit appareil et révèlent une date probablement antérieure à la fin du douzième siècle. Ce dernier mur conserve

(1) Les évêques de Ferentino, Anagni, Signa, Veroli, Alatri, Terracine, y assistaient. Le 24 au soir, les reliques, enfermées dans quatre châsses, furent portées en procession dans des pavillons construits à l'extérieur et aux angles de l'église. La nuit se passa en prières selon l'usage. Le lendemain l'église fut consacrée, et les innombrables reliques y firent leur entrée; le cardinal prêcha, l'évêque de Ferentino consacra le maître-autel en y enchâssant, entre autres restes sacrés, des parcelles de vêtement de saint Thomas Becket, tandis que, dans les bas côtés, l'évêque de Veroli consacrait un autel à saint Paul, et celui d'Alatri l'autel de saint Cyrice. Enfin, les évêques de Signa et Terracine consacrèrent une chapelle de saint Mathieu, sise au côté de l'église. Les prélats reçurent, selon leurs dignités, force dons en nature, et chacun fit de riches présents à la nouvelle église, dont l'abbé Landulfe et des chanoines réguliers prirent possession. Le présent du comte fut une belle charte de libertés.

(2) Probablement la chapelle de saint Mathieu (voir note précédente).

à mi-hauteur une ligne de tuiles creuses, reste d'une ancienne toiture; cette disposition pourrait provenir d'un exhaussement du mur (1), mais ici, c'est plutôt un reste de toit d'un ancien cloître, car la partie du mur qui surmonte ces tuiles est de même appareil que le bas.

A part la nef, voûtée à une date récente, l'église était couverte de voûtes d'arêtes. Les grandes arcades et les doubleaux sont simples, sans moulures et tracés en tiers-point, sauf dans la nef, où la voûte a été reconstruite à une époque très récente. Les piliers sont cruciformes, avec addition d'un pilastre du côté de la nef, les voûtes centrales étant reçues sur des pilastres doublés. Des pilastres simples portent les voûtes latérales. Tous ces supports ont des impostes en doucine. Il n'y a qu'un formeret au fond du chœur. Il est porté sur deux colonnettes qui reposent sur des corbeaux, et la voûte du chœur est séparée de la nef par un doubleau retombant sur de simples tailloirs. Cette voûte a dû être remaniée au quatorzième siècle, les murs qui la portent ayant alors été modifiés.

Les seules fenêtres anciennes sont celles du bas côté nord, rectangulaires, ébrasées au dedans et biseautées au dehors comme à Valvisciolo.

La façade occidentale, toute semblable à celle de cette dernière église, est ajourée d'une rose éclairant la voûte de la nef. Cette baie est encadrée d'un cercle saillant et de deux autres voussures; toutes trois sont moulurées. L'ouverture est garnie d'un remplage rayonnant à arcatures en plein cintre entrecroisées portées sur douze colonnettes appuyées sur un disque percé d'un quatrefeuille.

Le portail est tracé en plein cintre surhaussé; sous son archivolte à feuilles d'acanthe, est une première voussure, semblable à celles de la rose; puis une seconde voussure à moulures fines descendant sur les pieds-droits, comme à Casamari. Le tympan n'a jamais eu que des ornements peints; le linteau repose sur des corbeaux en biseau; à chacun des pieds-droits est adossée une très fine colonnette indépendante à fût composé de deux pièces en délit reliées par une bague solidaire du pied-droit. Le profil de cette bague est semblable à deux bases attiques opposées, séparées par un bandeau. Les chapiteaux ont deux rangs de crochets; les bases attiques sont communes aux colonnettes et aux pieds-droits;

(1) Même particularité se voit à Saint-Vétérin de Gennes (Maine-et-Loire) sur un mur de petit appareil qu'on a surélevé.

elles ne se relient pas à un stylobate en doucine qui règne à droite et à gauche du portail sous toute la façade, et qui doit appartenir à la première construction, car il est surmonté de vingt-deux assises de petit appareil.

Le portail ne semble pas non plus dater de la fin du douzième siècle, car il est analogue à celui de Casamari, et aux parties qui furent ajoutées à l'église vers le quatorzième siècle. Un portail plus ancien existe au sud; il est en plein cintre, avec une seule voussure sans ornement, et un linteau sur corbeaux en quart de rond.

A mi-hauteur des tableaux des pieds-droits du portail occidental sont gravées deux croix de Malte que les paysans ont coutume de venir baiser lorsqu'ils passent sur la route. Ce doivent être des croix de consécration. Le clocher (pl. XXIII), bien que bâti de même appareil, ne se lie pas au mur du collatéral nord. Il se compose d'un premier étage aveugle d'où sortent deux têtes d'animaux aux angles de la face nord. Il semble que ce soit un bœuf et un lion; très vraisemblablement deux autres têtes figuraient ailleurs les autres animaux de l'Apocalypse. — Un second étage a quatre fenêtres en plein cintre, sans ornement; un troisième a quatre fenêtres géminées en plein cintre, sur colonnettes centrales accouplées, dont les chapiteaux sont informes. Trois moulures en quart de rond forment la corniche et des cordons entre les étages. Une pyramide octogone en moellon enduit surmonte cette tour, et se relie aux angles par de petits toits garnis de tuiles. L'appareil semble prouver que le bas de ce clocher est antérieur à 1196, mais il ne peut l'être de beaucoup; en tous cas, il est antérieur aux remaniements qui eurent lieu vers 1300. On peut attribuer à cette époque la partie supérieure.

A la même date, les murs latéraux du chœur furent remplacés par de très grandes arcades en tiers-point; les murs de fond des chapelles des bas côtés furent également supprimés, et deux bras de transept furent construits; leur mur oriental fut établi en prolongement de celui du sanctuaire, et l'église reçut ainsi la forme insolite d'un T (fig. 39). Le sanctuaire ne pouvait être avancé, car il était tangent à une partie de l'abbaye, comme le prouve encore une porte ouverte derrière le maître-autel. Cette porte a un linteau porté sur des corbeaux bourguignons.

Les deux croisillons (fig. 40), un peu plus élevés que les bas côtés, sont sensiblement plus bas que le sanctuaire. Ils sont carrés et couverts de toitures en appentis prolongeant les rampants du toit du chœur; le transept n'a donc pas de pignons. Chaque bras est

voûté sur une croisée d'ogives dont le profil en amande est dégagé par deux cavets ; les grandes arcades qui relient les croisillons au sanctuaire et aux bas côtés ont le même profil. Dans les quatre angles des bras du transept, et sous les retombées de ces quatre arcs, ces moulures retombent sur des colonnettes indépendantes de même calibre que le tore aminci. Ces colonnettes grêles ont des chapiteaux à deux rangs de crochets en boules sur lesquels se détachent, en faible méplat, des bouquets de feuilles. Les tailloirs sont reliés à celui des piliers cruciformes auxquels s'appliquent les colonnettes. Celles des ogives sont plus courtes pour correspondre exactement au point de départ de ces arcs ; c'est là une ordonnance conforme à l'esprit du style gothique français (1). Les tailloirs sont composés d'un bandeau, d'un cavet et d'un tore. Les fûts des colonnettes sont formés de deux longues pièces en délit reliées au pilier par une bague. Parmi celles-ci, les unes ont un tore central aminci, les autres, deux tores enserrant un bandeau orné de rinceaux.

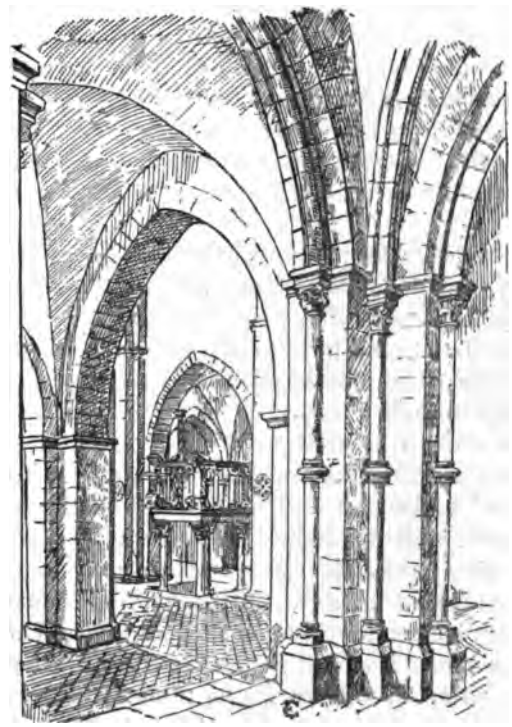


Fig. 40. — Sainte-Marie du Fleuve (Vue prise du bras sud du transept).

Les bases sont attiques, surhaussées, avec griffes aux angles du socle qui repose sur un stylobate biseauté. Les colonnes rap-

(1) La même inégalité de hauteur de colonnes existe dans le porche de Notre-Dame de Dijon. Une disposition analogue se voit à Chiaravalle di Castagnola.

pellent celles du chapitre de Casamari (1), œuvre du premier quart du treizième siècle, mais elles sont d'un style plus avancé. Le portail, qui a des supports et profils analogues, doit être de la même date. Les clefs de voûte portent des écus armoriés (2) qui se voient couronnés du chapeau cardinalice dans un bas-relief encastré dans le chœur. Les extrémités du transept sont percées de larges fenêtres (pl. XXIII) en tiers-point ébrasées au dedans et au dehors, et divisées en deux formes trilobées aiguës que surmonte un cercle encadrant un trèfle. Ce remplage est de profil torique, et découpé suivant l'usage français du treizième et du quatorzième siècles. L'écoinçon compris entre les arcs et l'oculus est à jour; les écoinçons latéraux sont remplis par des fleurs d'églantine sculptées (3). Le remplage est porté sur trois colonnettes avec chapiteaux sans tailloirs, à deux rangs de feuilles terminées en crochets. Les bases, formées de couronnes de feuilles qui s'appliqueraient mieux à la corbeille d'un chapiteau, sont d'un type tout à fait singulier et assurément barbare. Le reste rappelle l'architecture française du milieu ou de la fin du treizième siècle. Il est vraisemblable d'attribuer les deux croisillons à une date voisine de 1300, l'architecture gothique du pays étant en général une copie tardive de celle de la Bourgogne, en retard elle-même sur l'Ile-de-France.

Les fenêtres de la nef et celles du bas côté sud ne semblent pas, du reste, antérieures au quatorzième siècle. Elles sont longues, étroites, aiguës, ébrasées au dedans et au dehors ; le cadre intérieur qui tenait le vitrail est un arc aigu simulé formé de deux pièces. Cet arc est orné de redents en forme de doucine, tracé qui rappelle la porte du cloître de Fossanova, exécuté vers 1290 ou 1300 (fig. 29).

Les fenêtres de la nef, aujourd'hui bouchées (pl. XXIII), montent sensiblement au-dessus des voûtes ; entre ces fenêtres, quatre fermes portent la charpente et sont manifestement destinées à être vues. Elles ont, en effet, des semelles sculptées, qui rappellent les consoles antiques et plus encore les sculptures de Ferentino et d'Amaseno; les poinçons sont chanfreinés

(1) Les bagues rappellent plus encore celles des colonnes adossées aux piliers du transept de Pontigny.

(2) Parti au premier de ... à la demi-aigle éployée de ... mouvant de la partition; au second fascé de ... et de ... à six croissants de ... posés 2, 3 et 1 sur le second émail.

(3) Une disposition semblable se voit aux niches du gable du grand portail de la cathédrale de Bourges.

ainsi que les contre-fiches. Dans ces dernières, les chanfreins se terminent par de petits congés tout à fait gothiques et français. On voit donc que l'église subit, vers 1300, une restauration générale, et que la nef était alors dépourvue de voûte, mais cette particularité était accidentelle, car les pilastres et les tas de charge des voûtes de la nef sont manifestement anciens. La voûte était donc tombée à la fin du treizième siècle ou, plus probablement, elle était restée inachevée comme à Amaseno. On suréleva alors les fenêtres de la nef et l'on décora la charpente du toit, puis, plus tard, au seizième ou au dix-septième siècle, on se décida à compléter les voûtes, mais en changeant le tracé des lunettes et des doubleaux que l'on fit en plein cintre, et, dans cette refaçon, les fenêtres furent bouchées.

Les travaux exécutés vers 1300 avaient été complétés par l'érection d'une chaire de pierre (fig. 40) qui nous est parvenue presque intacte. Elle occupe la troisième arcade de la nef, au nord. Elle se compose d'une grande plate-forme en rectangle barlong, élevée sur quatre colonnes et entourée, comme la chaire du réfectoire de Fossanova, d'une balustrade soutenue par des colonnettes dont une partie est cannelée en spirale. Une colonnette cannelée de même, mais d'un dessin plus riche et d'une exécution plus soignée, se dresse sur le milieu de la face antérieure de la balustrade. Elle devait porter le cierge pascal. Les angles de cette même face portent deux pupitres de pierre en saillie; celui de l'ouest est orné au-dessous d'un rameau fleuri, celui de l'est d'une tête humaine couronnée, imberbe et barbare. Les colonnettes de ces mêmes angles reposent sur des avant-trains de lions tenant entre leurs griffes des objets analogues à des pixides. Le côté qui regarde le collatéral n'a pas de balustrade, ou l'a perdue; l'escalier, peut-être mobile, a disparu.

Les colonnes et colonnettes de cette chaire rappellent d'une façon frappante, mais avec un travail sensiblement plus grossier, le cloître de Fossanova et la nef d'Amaseno, terminée en 1291.

Le bénitier appartient au même style.

Les bâtiments de l'abbaye ont complètement disparu.

Eglise Saint-Nicolas, a Ceccano.

L'église Saint-Nicolas, paroisse de la ville haute de Ceccano, existait dès 1196 (1). Elle fut rebâtie vers la fin du treizième siè-

(1) Voir, dans la *Chronique de Fossanova* (col. 22, ap. Ughelli), l'énumé-

cle, à l'exception du pignon occidental, qui fut alors conservé au centre d'un pignon plus grand. L'appareil est tout de travertin ; les pierres de taille y sont rares.

Le plan (fig. 41) est irrégulier (1). Le chœur, les croisillons et une chapelle occupant le nord-est ont des voûtes en berceau, tandis que le carré du transept est couvert d'une voûte d'ogives comme à Fossanova et Ferentino. Le profil des ogives figure un tore à facettes adossé à un double bandeau. Les deux travées de la nef et des bas-côtés n'ont pas de voûtes; les arcades sont aiguës, simples et sans moulures; les piliers carrés et couronnés d'impostes en quart de rond. Les anciennes fenêtres latérales des collatéraux étaient rectangulaires. A l'ouest, ils étaient éclairés par des ouvertures octogones à remplages, tandis que le pignon de la nef est ajouré d'une petite rose à arcatures entrecroisées sur colonnettes, dont moitié ont des fûts en torsade. Cette ordonnance rappelle la façade de Sainte-Marie de Ferentino, décrite plus loin.

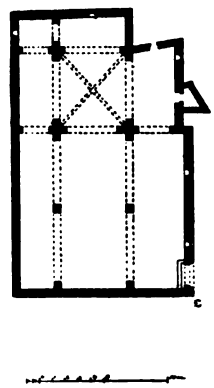


Fig. 41. — Plan de Saint-Nicolas a Ceccano.

Le portail (fig. 42), qui s'ouvre au sud-ouest, offre plus d'intérêt que tout le reste du monument. Ses voussures à moulures, arrêtées par des congés, sont encadrées d'une archivolte à feuilles d'acanthe; les pieds-droits sont garnis de grosses colonnettes dont le fût, composé de deux pièces indépendantes, s'y relie par une bague ornée de rinceaux. Leurs chapiteaux ont deux rangs de gros crochets et des tailloirs profilés en talon très accentué. Cette moulure est prolongée, en manière de fronton bas, au-dessus du linteau extradossé à double rampant. Les bases attiques, munies de griffes, se prolongent de même dans le bas des pieds-droits. Les corbeaux qui portent le linteau appartiennent au type bourguignon.

Le bénitier appartient au même style que le portail.

La date de la construction pourrait être établie par l'identification des présents que reçut alors cette église à l'occasion de la consécration de Sainte-Marie du Fleuve.

(1) La nef mesure un peu moins de 5 mètres de large; le bas côté nord a 2m,78; celui du sud, 4m,03. Le clocher, situé au sud-est, est d'une extrême irrégularité et sans aucun caractère.

tion des noms de deux personnages qui firent chacun les frais d'un pilier. Celui du nord-est du transept porte, en effet, cette inscription en majuscule gothique : † HANC COSSAM (1) FECIT ||

Fig. 42. — PORTAIL DE SAINT-NICOLAS A CECCANO.

FIERI THOMASIUS || JUNIOR DE CECCA || NO. On lit, d'autre part, sur le pilier qui occupe le centre du côté nord de la nef : HANC COSS || AM CUM UNO || ARCU FECIT || FIERI BERARDUS DE || CECCANO †.

FERENTINO. EGLISE COLLÉGIALE SAINTE-MARIE-MAJEURE.

La date de fondation de la belle église Sainte-Marie de Ferentino (pl. XXIV et XXV) ne nous est pas connue. Ni Ughelli, ni Moroni (2), si au courant des faits de l'histoire locale de la province de Rome, ne connaissent son origine et ses vicissi-

(1) *Cossa* ou *Cossia*, de *coscia*, « cuisse, » signifie fréquemment pilier dans les comptes italiens du moyen âge. Nous disons de même *jambe de force*.

(2) *Diz. di erud. stor. eccles.*, t. XXIII, p. 292. Moroni se borne à dire que cette église est gothique et ressemble à Casamari. Elle est signalée sans beaucoup plus de détails par Mothes, *Die Baukunst des Mittelalters in Italien*, p. 689, et par Ricci, *Stor. dell' arch. in Italia*, t. II, c. XIII, p. 41.

tudes, mais un fait décisif est l'absence de toute mention de cette église dans la précieuse *Chronique de Fossanova*. Cette chronique, rédigée à quelques milles de Ferentino parle, à mainte reprise, de ce bourg, et son silence au sujet de la collégiale prouve manifestement qu'en 1217, époque où elle s'arrête, la construction n'était pas commencée. Sainte-Marie est, en effet, analogue à l'église de Casamari, terminée en cette année-là, mais le style s'y montre plus avancé.

L'église est entièrement bâtie en travertin. Les pleins sont en moellon; les angles en pierre de taille. L'édifice est voûté dans toutes ses parties, et l'architecture est visiblement inspirée de Fossanova. La nef n'a que trois travées. Le plan est un rectangle parfait (fig. 43), bien que la partie haute du monument soit cruciforme.

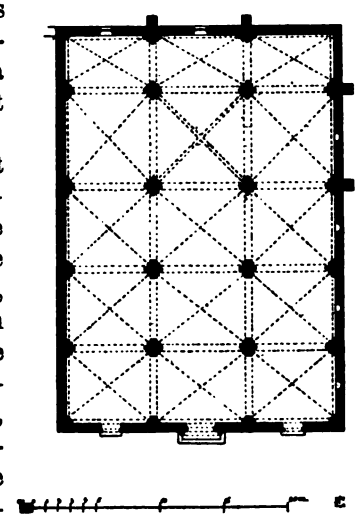


Fig. 43. — Plan de Sainte-Marie-Majeure a Ferentino.

Le sanctuaire, peu profond, est flanqué de chapelles rectangulaires qui se terminent au même alignement, et présentent la même largeur que le transept; enfin, celui-ci n'est point saillant. Au centre du transept s'élève une tour octogone à deux étages, presque pareille à celle de Fossanova, et dont les angles, garnis de colonnettes, correspondent de même aux crêtes et aux noues des toitures. Cette tour est restée inachevée ou en partie ruinée. Comme à Fossanova, le carré du transept est voûté d'ogives, mais les liernes sont supprimées, et le gros tore en amande des ogives affecte le tracé à contrecourbes du style gothique avancé (1). Des voûtes d'arêtes devaient originairement couvrir tout le reste de l'église, mais elles étaient moins solides que la voûte d'ogives, et beaucoup moins bien épaulées, l'édifice n'ayant de contreforts qu'aux quatre extrémités de la croix. Ces voûtes sont tombées, ainsi que les doubleaux qui les divisaient; on les a reconstruites à une époque récente d'une façon très légère, et sur des tracés fautifs. Les doubleaux du carré du transept, seuls

(1) Voir ce tracé au chapitre VI.

conservés, sont en tiers-point et doublés, et ainsi que toutes les arcades, également dépourvues de moulures. Celles de la nef sont simples, très hautes et très larges. Les deux chapelles sont largement ouvertes sur le chœur et sur le transept. Les piliers de la croisée sont carrés, avec colonne engagée sur chaque face, et colonnette profilée dans chaque angle; ceux de la nef offrent la même disposition que ceux d'Amaseno. Les tailloirs inférieurs, tracés en quart de rond, contournent tout le groupe de supports; les tailloirs supérieurs sont en doucine, et reliés entre eux par un cordon qui passe sous les fenêtres hautes et sous les roses (1). A mi-hauteur, entre ces deux moulures, un cordon en doucine contourne également les supports. Il passe entre les arcades du transept et du chœur, et les ouvertures en plein cintre qui forment un triforium rudimentaire semblable à ceux de Fossanova, Casamari, San Galgano, Sainte-Marie d'Arbona et Amaseno. Ce cordon intermédiaire ne se continue pas sur les murs de la nef à cause de la hauteur des grandes arcades, mais il reparaît au même niveau sous forme de tronçons ou de bagues contournant les colonnes et leurs dosserets.

Les chapiteaux sont imités de ceux de Fossanova; ils ont deux rangs de larges feuilles côtelées, terminées en volutes plus ou moins épanouies. Au pilier sud-ouest de la croisée, une colonnette est couronnée d'un chapiteau plus bas que celui de la colonne voisine et porte deux astragales superposées, la plus basse reliée à celle de la colonne, disposition bien française qui s'observe dans les cathédrales d'Auxerre et de Reims.

Les chapiteaux de la nef sont de sculpture plus pauvre. Leurs tailloirs ne sont plus tracés en quart de rond, mais en base attique renversée, comme à Casamari.

Les bases attiques sont déprimées; dans celles de la nef, la scotie est supprimée.

Toutes les fenêtres de la nef et des collatéraux étaient en plein cintre, semblables à celles d'Amaseno, et ne correspondaient pas à l'axe des travées (2). Le chevet (fig. 44) était éclairé par une petite rose et par une fenêtre aujourd'hui bouchées. La rose est

(1) Dans une récente et détestable restauration, ce cordon a été surchargé d'une superposition d'autres moulures en plâtre.

(2) Un architecte moderne les a bouchées et a ouvert, au centre des lunettes des voûtes de la nef et des bas côtés, une série de baies en tiers-point plus en rapport avec les principes des modernes manuels d'architecture et d'archéologie.

garnie d'un remplage rayonnant de huit arcatures en tiers-point, à écoinçons ajourés de trèfles. La voussure est ornée d'une gorge entre deux tores, et sertie extérieurement d'un cadre saillant taillé en cavet. La fenêtre qui s'ouvrait au niveau de la table d'autel est en tiers-point; la voussure et les pieds-droits sont

Fig. 44. — Chevet de Sainte-Marie-Majeure a Ferentino.

ornés de gorges, de baguettes et d'un tore aminci; l'archivolte en cavet est portée sur des culots en pyramide renversée, ornés d'une boule à la pointe. Un meneau divise la baie en deux formes aiguës à redents; le remplage à écoinçons pleins est ajouré d'un trèfle renversé. Des larmiers passent extérieurement sous la rose et sous la fenêtre : ils contournent les deux contreforts qui cantonnent les angles. Un oculus octogone éclaire les combles.

Les chapelles se terminent en demi-pignons, couronnés, comme le pignon du chœur, de corniches à modillons bourguignons échancrés, tracés en quart de rond (fig. 45). Ces chapelles s'éclairaient par des fenêtres semblables à celles de la nef et des bas côtés. Les pignons du transept ont des roses à huit lobes semblables à celles d'Amaseno et du chœur de Fossanova. Celle du sud (pl. XXV) est encadrée d'une baie en plein cintre sans colonnettes; celle du nord a dans les écoinçons de petits trous circulaires encadrés de filets saillants. Un petit oculus, ouvert au sommet de chaque pignon, éclaire les combles.

Fig. 45. — Corniche de Sainte-Marie-Majeure a Ferentino.

La façade occidentale présente, comme les autres pignons, une rose sous laquelle passe un cordon, prolongement des solins qui règnent au-dessus des toits des bas côtés, et les corniches y montent aussi sur les rampants des pignons, mais la façade n'est pas divisée par des contreforts épaulant les grandes arcades; le pignon de la nef a seulement des contreforts latéraux. Cette disposition peu justifiable existe aussi au bras nord du transept. Trois portails correspondent à la nef et aux bas côtés. Les portails latéraux sont en plein cintre, semblables à ceux d'Amaseno; ils sont, de plus, surmontés chacun d'un œil-de-bœuf, octogone au sud, circulaire au nord, encadrés de moulures et garnis de remplages. Le remplage de la grande rose est formé de douze arcatures entrecroisées, comme à Valvisciolo et à Sainte-Marie du Fleuve (1).

Quant au portail central, il ressemble à celui d'Amaseno et plus encore à celui de Saint-Pierre de Fondi. Il est en tiers-point, surmonté d'une attique saillante à cinq panneaux carrés contenant des médaillons circulaires. Dans celui du centre est sculpté l'agneau pascal, dans les quatres autres les animaux évangélistiques; aux extrémités, deux courtes colonnettes portent les angles d'une corniche à modillons, les uns bourguignons, les autres ornés de têtes.

La tablette, ornée de feuilles d'acanthe, se relie à un cordon joignant le bas des pignons des bas côtés. Leurs rampants et les deux cordons qui traversent la façade dessinent au centre de celle-ci un trapèze d'un effet peu agréable.

Le grand portail a quatre voussures. La voussure supérieure est ornée de rinceaux, la seconde d'un cavet et d'un tore amortis par des congés; toutes deux reposent sur des colonnettes. La troisième est portée sur des consoles et décorée de feuilles d'acanthe; la dernière a le profil d'une base attique et descend sur les pieds-droits. Le chambranle de la porte est décoré de rais de cœur; le linteau est porté sur des corbeaux à feuilles d'acanthe.

Les colonnettes ont des chapiteaux identiques à ceux du cloître de Fossanova et du portail d'Amaseno. Leurs fûts sont de trois pièces en délit, reliées aux pieds-droits par deux groupes de bagues; les plus hautes sont ornées d'un rang de feuilles, comme des chapiteaux, disposition qui s'observe dans des colonnettes du treizième siècle à Notre-Dame de Châlons-sur-Marne.

Les bases attiques déprimées sont prolongées en stylobate sur

(1) On a fort bizarrement encastré au-dessus, dans le pignon de la façade, une pierre tombale en marbre blanc du quatorzième siècle.

toute la façade. Les colonnettes qui portent la voussure supérieure et son attique sont en saillie sur le parement et reposent sur des lions accroupis.

Cette façade est la partie la plus récente de l'église qui fut commencée par le chœur et a dû être élevée de 1250 à 1300 environ.

La déclivité du sol étant considérable, une crypte a été ménagée sous le bas côté sud. Ses voûtes d'arêtes et ses fenêtres en plein cintre appartiennent à la même architecture que l'église supérieure. Quelques dépendances sont accolées au sud-est du transept; une salle du trésor, de forme à peu près triangulaire, est portée sur une voûte en berceau plein cintre de même plan, entre les contreforts du croisillon sud. Un chéneau en pente douce, sorte de gouttière de pierre demi-cylindrique, descend de l'angle occidental du toit du bas côté jusqu'au comble de cette salle du trésor; c'est un curieux système d'écoulement des eaux. Un tronçon de chéneau semblable subsiste dans le mur de la chapelle du sud-est.

L'abbaye attenait au côté nord de l'église. Il en reste un bâtiment construit en prolongement du transept et orné de corniches bourguignonnes. Les formerets des voûtes du cloître, tracés en tiers-point, subsistent dans le mur du bas côté nord.

Eglise Saint-François, a Ferentino.

En mai 1277, Nicolas III adressa au cardinal Giordano, gouverneur de Maritime et Campanie, un bref ordonnant de faire lever les obstacles que l'évêque de Ferentino et son clergé opposaient à l'érection du couvent franciscain de cette ville (1). Une inscription moderne et grossière, mais probablement faite d'après un document authentique, est conservée dans ce couvent. Elle est ainsi conçue :

Erectio hujus conventus fuit A. D. 1282, sub Nicolao 3° (2).

L'église date seule de cette époque. Elle ne marque aucun pro-

(1) Teuli (Bonaventura), *Apparato minorico della provincia di Roma.* Velletri, Carlo Bilancioni, 1648, in-4°, p. 153. — Casimiro (Padre) da Roma, *Memorie storiche delle chiese e conventi dei frati minori della provincia romana.* Rome, Pietro Rosati, 1764, in-4°. — Moroni, *Diz. di erud. stor. eccles.*, t. XXIII, p. 299.

(2) Cette inscription en mauvaise capitale latine a été placée dans un corridor par les jésuites qui ont succédé aux franciscains et ont rebâti le couvent et dénaturé l'intérieur de l'église.

grès sur l'architecture de Fossanova dont elle est inspirée. C'est un vaisseau rectangulaire simple, bâti en travertin (1), couvert de quatre travées de voûtes d'arêtes, que séparent des doubleaux aigus portés sur des pilastres à impostes en doucine. Les fenêtres sont toutes dénaturées.

La façade, au contraire, est intacte. Elle se termine en pignon dont les rampants sont ornés d'une corniche bourguignonne à modillons échancrés. Au-dessous, s'ouvre une rose dont le remplage est formé d'arcatures entrecroisées portées sur douze colonnettes rayonnantes. La rose est sertie de trois canaux séparés par des tores, et d'une moulure saillante à cavet orné d'une suite de fleurettes à quatre pétales aigus, telles qu'on en voit à San Martino, à Viterbe et dans la partie gothique du cloître de Fossanova.

Le portail, dont le linteau est porté sur des corbeaux en doucine, est en plein cintre et sans aucun ornement.

Le clocher carré, accolé au sud-est de l'église, est surmonté de deux étages ajourés, le premier à fenêtres en plein cintre, géminées; le second à fenêtres simples, plus larges; des cordons biseautés séparent les étages et une corniche à arcatures aiguës couronne la tour.

Cathédrale de Piperno (2).

Le porche de la cathédrale de Piperno contient deux inscriptions qui donnent l'histoire de l'édifice : ce sont d'abord ces cinq vers en capitale latine allongée :

ANNUS MILLENUS CENTENUS BIS QUADRAGENUS
TERTIUS AETATIS CHRISTI CUM LUCI DEDISTI
PRINCIPIUM NOSTRAE ECCLESIAE PER TE BENEDICTAE
STABIT IN ETERNUM FELIX STRUIT ORDO PIPERNUM
TEMPUS ERAT VERNUM ; VOLUIT SIC ESSE SUPERNUM

Sous cette inscription, la pierre porte un enfoncement rectan-

(1) Il mesure intérieurement 29m,90 sur 9m,20.

(2) Mentionnée par Ricci, *Stor. dell' arch. in Italia*, t. I, ch. XII, p. 551; voir, sur l'histoire de cette église, Valle (Teodoro), *La citta nuova di Piperno*. Naples, Secondino Roncagliolo, 1846, in-4°, p. 305. — Marocco (Giuseppe), *Monumenti dello stato pontificio*, t. IV, p. 162 et suiv. — Moroni, *Diz. di erudizione stor. eccles.*, t. LIII, p. 239.

gulaire avec trace de scellement; plus bas, on lit en quatre lignes de capitale moderne :

TEMPLUM HOC VETUSTUM VIRGINI IMMACULATAE DICATUM A LUCIO III PONT. MAX. SOLEMNITER CONSECRATUM, ANNO DOMINI MCLXXXIII DEHINC, TEMPORUM INJURIA PARTIM RUENS, PULCHRIORI FORMA RESTITUTUM ANNO SALUTIS MDCCLXXXIII.

Cette double inscription est d'accord avec l'itinéraire de Lucius III (1). Malheureusement les débris qui restent de l'antique cathédrale ne peuvent remonter à cette date. L'inscription se rapportait sans doute au chœur aujourd'hui totalement rebâti; elle est engagée dans un mur probablement récent qui ferme une des extrémités du porche. La refaçon que les chanoines du siècle dernier ont eu le sang-froid d'intituler *forma pulchrior*, a laissé le porche intact, mais n'a respecté dans le reste de l'édifice que les piliers du carré du transept et l'extérieur des murs des bas côtés. Ces murs conservent des restes de fenêtres en plein cintre, à encadrement chanfreiné.

Les pilastres de la croisée ont au centre une colonne engagée et deux colonnettes profilées dans les angles. C'est une disposition qui n'existe pas encore dans l'église de Fossanova (1187-1208), mais qui se voit dans celles de Casamari, achevée en 1217, et de San Galgano, élevée de 1218 à 1300. Les tailloirs tracés en quart de rond et les chapiteaux garnis de deux rangs de feuilles à volutes ou crochets, rappellent ceux de Sainte-Marie de Ferentino (2).

Toute la construction est en travertin. Le porche (pl. XXVI) (3) est

(1) Au printemps de 1183, il résidait près de Piperno, à Velletri; après le 5 juin, il se transporta à Segni.

(2) Egalement analogues à ceux des plus anciens monuments gothiques allemands.

(3) C'est à tort que les historiens de Piperno et de Naples attribuent ce porche à l'abbé Babozzo, de Piperno, qui sculpta, au commencement du quinzième siècle, le grand portail de la cathédrale de Naples et divers tombeaux. Ni la date, ni le style de ces monuments n'autorisent une pareille attribution. Si l'on voulait attribuer ce morceau d'architecture à un artiste local, on trouverait à Amaseno, à l'Annonciation de Terracine et à Saint-Antoine de Piperno, les noms de cinq artistes de cette ville qui ont exécuté des œuvres analogues durant la fin du treizième et le quatorzième siècles. Sur les œuvres de Babozzo, consulter Summonte (Ant. Giov.), *Istoria della citta e regno di Napoli*. Naples, 1675, 4 vol. in-4°; Valle, *Nuova Piperno*; Schulz., articles consacrés à Naples et Salerne; Mothes, ouvr. cités.

La profondeur du porche est de 5m,96. La nef, divisée aujourd'hui en six

presque en tous points semblable à celui de Saint-Philibert de Dijon. Il a trois arcades : celle du centre, plus large, en plein cintre ; les autres en tiers-point. Les arcades des extrémités sont fermées, peut-être l'ont-elles été après coup ; elles sont en tiers-point comme les doubleaux du porche, sur lesquels s'élèvent des voûtes d'arêtes. Les piliers sont renforcés de contreforts extérieurs et de trois colonnes qui soutiennent les doubleaux et les arcades. Ces colonnes ne sont pas engagées, mais elles sont reliées aux piles par une suite continue de queues de pierre formant deux gorges. Entre les trois portails, qui sont en plein cintre et très simples, des demi-piliers cruciformes reçoivent les retombées des doubleaux et des voûtes. Ces pilastres et ces portails peuvent être antérieurs au reste du porche, et cela est d'autant plus vraisemblable que le profil en doucine de leurs impostes contraste avec les tailloirs des chapiteaux et des piliers qu'ils cantonnent. Ce profil diffère très peu de celui qui couronne les soubassements du grand portail de la cathédrale de Reims, construit peu avant 1380. C'est au même style gothique avancé qu'appartiennent les chapiteaux, à feuilles cotelées, terminées par des bouquets très refouillés et très saillants. La corbeille de l'un de ces chapiteaux est ornée d'ondulations figurant des vagues ou des nuées. Les astragales sont creusées en larmier.

Les tailloirs sont prolongés et contournent les piliers et les contreforts que couronnent des talus aigus terminés en larmier.

Les bases attiques des colonnes intérieures ont une scotie basse et profonde, semblable à une rigole, et un tore inférieur très aplati, autres particularités d'un style gothique avancé. Les colonnes qui portent les arcades reposent sur le dos de lions, les uns accroupis, les autres debout ; l'une d'elles repose même sur la selle d'un cheval tout harnaché. Ce détail n'appartient plus à l'art français ; il en est de même de la sculpture des archivoltes des arcades : celle du centre est ornée d'un rinceau d'acanthes ou de pampres à tiges symétriquement entrecroisées (1). Les autres sont décorées d'une suite de feuilles d'acanthe (2).

travées, mesure 21m,51 de longueur. La largeur totale intérieure est de 16 mètres. La largeur extérieure du transept est de 8m,86.

(1) Le même dessin se voit aux portails de Sainte-Marie de Ferentino, de Saint-Antoine de Piperno, de la cathédrale d'Ancône, de la crypte de celle de Modène et de l'Annonciation de Terracine.

(2) Pareille ornementation se voit au porche de Casauria (Abruzzes) décrit et reproduit par P.-L. Calore, dans l'*Archivio storico dell'Arte*, 1891,

En revanche, la corniche à modillons épaulés par des courbures latérales est purement bourguignonne et ne diffère en rien de celle de Saint-Philibert de Dijon. La rose qui s'ouvre dans le pignon au-dessus de ce porche complète l'analogie (voir chap. VI, fig. 90). Ce porche devait être couvert soit d'une terrasse, soit d'un toit entouré de chéneaux, car une gargouille subsiste à l'un des angles; elle figure, non un animal comme les autres gargouilles d'Italie, mais un personnage (1). Un perron de vingt-six marches précède ce porche ; il rappelle ceux de Casamari et de la cathédrale d'Anagni, ce dernier détruit.

Eglise conventuelle Saint-Laurent, a Piperno.

On ignore la date de fondation du couvent des franciscains de Piperno (2), mais les historiens de l'ordre (3) affirment que saint Bonaventure y enseigna la théologie et que le thaumaturge fra Leonardo da Foligno y vécut. Saint Bonaventure, né en 1221, mourut en 1274 ; le style du monument s'accorde avec ces traditions; il semble appartenir au milieu du treizième siècle.

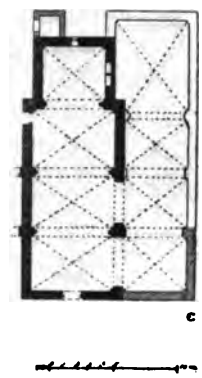


Fig. 46. — Plan de Saint-Laurent de Piperno.

L'église (fig. 46 et 47) occupait le sud du carré formé par les bâtiments (4). La nef simple de trois travées et le chœur rectangulaire, composé d'une seule travée plus étroite, sont couverts de voûtes d'arêtes que séparent des doubleaux simples, en tiers-point et sans aucune moulure. Les arêtes des voûtes retombent sur des pilastres; des colonnes engagées dans ceux-ci portent les doubleaux. Les tailloirs sont ornés d'une scotie et d'un tore, et les plinthes ont un profil de base attique ;

p. 9. Ce porche, qui aurait été élevé en 1176, ressemble à celui de la cathédrale de Piperno.

(1) C'est une sorte de Priape, à demi vêtu.

(2) Hors de la ville, près de la porte de Rome. Voir, sur ce couvent, Valle, ouvr. cité, p. 288.

(3) *Delle conformita di S. Francesco*, fructu 8. — Favanio (Leo) da Piperno, *Oratione*.

(4) Ces bâtiments sont dépourvus d'intérêt. Seules la porte et les deux fenêtres de la salle capitulaire donnant sur le cloître ont quelques profils dans le même style que l'église.

ces moulures sont reliées entre elles. Les bases des colonnes sont aussi de profil attique, avec griffes ; les chapiteaux ont deux rangs de larges feuilles côtelées, à extrémités recourbées, terminées en crochets sphériques ou en bouquets de feuilles de chêne.

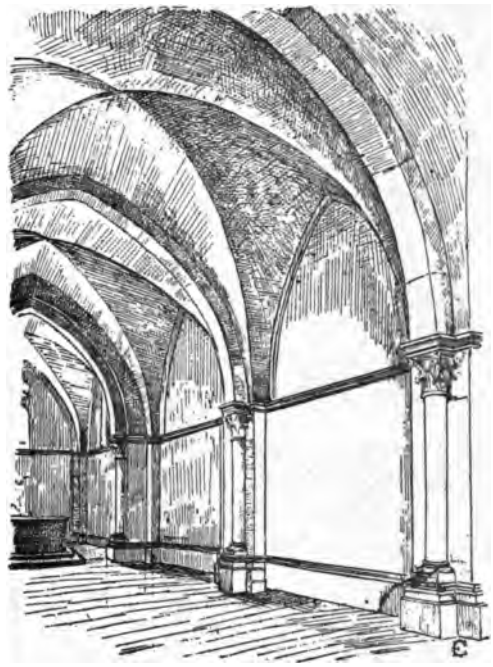


Fig. 47. — Saint-Laurent de Piperno.

Les fenêtres latérales étaient allongées, rectangulaires, ébrasées au dedans et biseautées au dehors. Le mur du chevet était percé d'une fenêtre plus grande, en plein cintre.

Le sanctuaire a une crédence à double arc aigu reposant sur de fines colonnettes.

Le portail est en tiers-point, couronné d'une archivolte de feuilles d'acanthe dont les retombées, ornées de gros congés demi-circulaires, reposent sur des corbeaux en quart de rond (1). La voussure, garnie de moulures, descend sur les pieds-droits jusqu'au stylobate en forme de base attique, disposition tout à fait semblable à celle du portail de Casamari. Le tympan, orné de l'agneau crucifère, est soutenu par des corbeaux à feuilles d'acanthe.

Au-dessus du portail s'ouvre une courte et large fenêtre en plein cintre; une gorge et deux tores ornent sa voussure et descendent sur les pieds-droits. Elle devait encadrer un oculus. Le clocher, petite tour carrée établie dans l'angle sud du chœur et de la nef, est éclairé au rez-de-chaussée, à l'est, d'une fenêtre de mêmes proportions, close d'une dalle ajourée en forme de rosace

(1) Cette disposition d'archivolte rappelle beaucoup celle du portail de Saint-Yved de Braisne.

à six lobes, à pourtour orné d'une baguette. Une chapelle, ajoutée vers la fin du treizième ou du quatorzième siècle au sud-ouest de l'église, est éclairée par une baie d'un type analogue, en forme de quatrefeuille dans un encadrement circulaire chanfreiné. D'autres travées formant une seconde nef avaient été ajoutées successivement à la suite de cette chapelle, et une abside avait été commencée au delà du sanctuaire que l'on devait démolir. Ce travail est resté abandonné.

Les voûtes, buttées au sud par l'addition de la seconde nef, le sont au nord par les doubleaux du cloître, arcs en plein cintre surmontés de demi-pignons et correspondant aux retombées des voûtes.

Le bénitier de cette église est porté, comme celui de Fossanova, sur un faisceau de trois colonnettes. L'autel, aujourd'hui déplacé, est un bloc orné de colonnettes sur les quatre angles, surmonté d'une tablette chanfreinée sur la partie antérieure seule et reposant sur un soubassement amorti en base attique.

Eglise des dominicains a Piperno (1).

La petite église Saint-Thomas-d'Aquin et le prieuré qui en dépend furent élevés en 1331 par les dominicains à la place d'une ancienne chapelle de Sainte-Catherine que la ville leur avait cédée. Le bienheureux Nallo d'Orvieto, prieur du lieu, mort le 19 avril 1348 (2), dirigea la construction, comme le prouvent sa statue et la légende du saint (3).

Fra Stefano di Capoa, prieur en 1617, mort en 1620, fit restaurer le monument et le mit dans l'état où l'on peut le voir aujourd'hui.

L'église occupe, parallèlement à la route de Fossanova, le côté oriental des bâtiments. L'aile sud du prieuré est élevée sur un sous-sol à cause de la déclivité du terrain. Ce sous-sol a conservé

(1) Sur l'histoire de ce couvent, voir Valle, ouvr. cité, p. 264 à 271.

(2) Pio, *Uomini illustri*, part. II, lib. II, p. 5. — Moroni, *Diz. di erud. stor. eccles.*, t. LIII, p. 240.

(3) Comme un entrait de la charpente de l'église avait été débité trop court, il en prit l'extrémité, la tira et l'allongea si miraculeusement qu'il fallut en rescier un grand bout. On montrait dans la nef, au dix-septième siècle, la poutre miraculeuse et la statue du saint tenant l'extrémité de ce madrier. Peut-être la légende avait-elle été faite sur cette statue qui, assez maladroitement exécutée, n'aurait prétendu figurer à l'origine que Nallo travaillant à la construction de son église.

son architecture gothique, à piliers rectangulaires couronnés d'impostes en doucine portant des arcs brisés sans moulures et des voûtes d'arêtes.

L'église se compose d'une nef sans voûte et d'un chœur carré voûté sur croisée d'ogives profilées en tore aminci. Elles retombent sur quatre angles de pilastres ornés d'un gros tore. L'arc triomphal est doublé et tracé en tiers-point; le second bandeau repose sur des colonnes engagées. Colonnes et pilastres ont des chapiteaux à deux rangs de larges feuilles avec pointes simplement recourbées ou terminées en bouquets épanouis; leurs tailloirs sont semblables à ceux de Saint-Laurent. Les fenêtres semblent avoir été rectangulaires et allongées. Le clocher est placé comme à Saint-Laurent.

Sebastiano d'Alatro avait orné la nef de peintures qui ont été couvertes de badigeon au dix-septième siècle. Les trois autels étaient cantonnés de colonnettes portées sur des lions. Au rapport de l'historien Valle, le maître-autel occupait le fond du sanctuaire et sa face antérieure portait autour d'un soleil rayonnant cette inscription en caractères gothiques grossièrement tracés :

Consecratum est per me, reverendum episcopum Joannem Piperni, M.CCC.XXX.IIII.

Malheureusement, aucun évêque de ce nom n'existait alors à Piperno. Il faut probablement supposer une mauvaise lecture et rapporter la consécration à l'épiscopat de l'évêque Giovanni, qui gouverna, vers 1362, les diocèses de Terracine, Piperno et Sezze, réunis depuis 1217 (1).

Hopital des frères Antonins a Piperno.

Cet établissement est situé à la porte de Piperno, par laquelle la route de Rome entre dans la ville, en passant sous une double arcade en plein cintre qui réunit l'hôpital à l'église et supporte un corps de logis. Cette construction, un peu postérieure à l'église, y sert de porche. Le portail qu'elle abrite porte sur le linteau cette inscription en relief, tracée en majuscule gothique :

ALLI ANNI · MCCCXXXVI · MESE GENARU.

(1) Voir Gams, *Series episcoporum*, p. 731 à 733.

Teodoro Valle (1), qui la rapporte, y ajoute :

TOBALLO DE' IANNI ME FECE.

Mais ces mots ont disparu ; en effet, la porte ayant été transformée en fenêtre grillée, le bas du linteau a été buché. La partie subsistante de l'inscription en occupe le haut ; au milieu se déroulent des rinceaux d'acanthes. Le portail est en plein cintre et l'archivolte est un bandeau saillant porté sur des consoles sculptées l'une d'un ange, l'autre d'une sorte de dragon qui pourrait être un diable.

Deux fenêtres, longues et étroites, en tiers-point, surmontées d'un oculus, s'ouvraient primitivement au-dessus de ce portail. L'oculus a un remplage percé d'un cercle central qu'entourent huit autres cercles ; tous sont occupés par des lentilles de verre.

La nef, de plan trapézoïde est sans voûte, mais divisée en deux travées par un doubleau en tiers-point faisant fonction de ferme ; le chœur rectangulaire a deux travées ; il est voûté d'arêtes et tourné vers le sud. Ce chœur a des contreforts, tandis que le doubleau de la nef n'est buté que par des piliers bas et très saillants.

Un portail en plein cintre s'ouvre à l'ouest dans la première travée de la nef, qui a pour fenêtres latérales des œils-de-bœuf autrefois munis de remplages et entourés d'encadrements à feuilles d'acanthe. Les fenêtres latérales du chœur sont rectangulaires ; le mur du chevet n'est percé que d'un oculus hexagone ouvert au-dessus d'un dais qui abrite la statue de saint Antoine placée sur l'autel. Cette statue est trapue et grossière comme l'autel, simple bloc de maçonnerie.

Les voûtes d'arêtes du chœur n'ont pas de doubleau ; les pilastres qui les soutiennent sont couronnés de simples tailloirs ; l'arc triomphal et le doubleau de la nef sont doublés, et leur second bandeau est porté sur des colonnes engagées analogues à celles de l'église de Casamari. Deux lions accroupis ornent les sommiers du doubleau de la nef. Une chaire carrée est logée dans l'angle du pilier et du mur occidental de la première travée. Une colonne en soutient l'angle ; le rebord est orné de trois colonnettes et une corniche en cavet le couronne. L'escalier de la chaire traverse le pilier.

Le clocher est une arcade en tiers-point établie sur le mur de la nef, en face du portail latéral (2).

(1) La Città Nuova di Piperno.

(2) Le bénitier était une cuve cubique ornée de deux rosaces en creux

L'hôpital s'élève perpendiculairement à l'église de l'autre côté de la route; c'est une salle allongée analogue aux infirmeries de Fossanova et Casamari et à l'Hôtel-Dieu de Viterbe. Le pignon oriental a conservé une grande fenêtre en tiers-point partagée en deux formes par une colonnette qui porte un remplage composé de deux arcs aigus et d'un trèfle la pointe en haut; le profil de ce remplage est torique.

Le logis des frères est attenant à la façade latérale de l'église, au levant. C'est peu après sa construction que l'hôpital a été relié à ce logis par le passage qui achevale la route. Ce passage, établi sur une voûte d'arêtes, est éclairé, à l'ouest et à l'est, par une fenêtre carrée géminée.

Eglise collégiale Sainte-Marie de Sermoneta.

La collégiale Sainte-Marie est la plus ancienne et la plus importante église de Sermoneta. Construite en style roman, elle a été agrandie et restaurée en style gothique, puis en style baroque (1). Selon l'histoire inédite de Pantanelli (2), elle aurait été détruite au dixième siècle. Quoi qu'il en soit de cette première ruine, il est certain qu'à la suite d'une guerre qui eut lieu au

juxtaposées sur la face antérieure et que portait un pilier simulant un faisceau de fûts prismatiques surmontés d'une couronne de feuilles trilobées, la pointe en bas. Toute l'église est décorée de peintures. Au haut des murs, sont tracés des ornements en brun rouge sur fond gris jaunâtre. Les dessins variés y figurent des appareils, des palmettes et des entrelacs. Une frise d'entrelacs court à mi-hauteur. Sous cette frise, des figures polychrômes occupent des panneaux allongés. L'exécution et les dimensions sont très inégales; le plus souvent, ces tableaux figurent un saint isolé; le même se trouve plusieurs fois représenté et beaucoup sont superposés à d'autres. Ces peintures ne peuvent être que des ex-voto peints en certains endroits au-dessus d'une série de sujets meilleurs et plus réguliers qui avaient été faits en une fois d'après une idée d'ensemble et s'harmonisaient avec les peintures de la voûte. On distingue sur les murs : saint Christophe, la Crucifixion, la Vierge entre deux saints, saint Sébastien, saint Jean-Baptiste, saint Nicolas de Bari; saint Antoine, abbé, en sa qualité de patron de l'église, y figure au moins quatre fois. Sur les quartiers de la voûte du chœur, on voit la Vierge, l'entrée du Paradis, les anges sonnant de la trompe, restes d'une composition du jugement dernier, et diverses légendes de saints. Les plus anciennes peintures semblent du quatorzième; les dernières de la fin du quinzième siècle.

(1) Longueur de la nef et du porche, 20m,41; largeur de la nef, 5m,10; du bas côté nord, 3m,79; du bas côté sud, 3m,27; largeur du transept, 4m,70.

(2) Pantanelli (Pietro), *Delle notizie istoriche appartenenti alla terra di Sermoneta*, manuscrit de la bibliothèque du duc de Sermoneta, à Rome.

douzième siècle entre les seigneurs de Sermoneta et de Ceccano, le monument dévasté resta dans l'abandon jusqu'au second quart du treizième siècle. Les chanoines le relevèrent alors et réclamèrent de la cour de Rome l'autorisation de célébrer dans la nouvelle église les offices qui, depuis la ruine de Sainte-Marie, avaient eu lieu dans l'église Saint-Pierre. Une enquête ouverte à la suite de cette demande, en 1235, montre que la restauration venait d'être terminée et que l'abandon qui l'avait motivée remontait à plus d'un siècle (1). L'édifice n'était pas encore complètement remis en état, car en février 1266, un habitant de la ville fit un legs important « *pro reparatione ecclesie* » (2). En 1289,

(1) Archives de la collégiale de Sermoneta; procès-verbal d'enquête 1235 : « D. Gualterius, canonicus Sancte Marie, juratus et interrogatus dicit... quod audivit dici quod propter guerram quam domini de Sermoneta olim habuerant cum domino Lando majore de Ceccano et propter rehedificationem ecclesie Sancte Marie, fuerunt dicta officia celebranda translata ad ecclesiam Sancti Petri... et dicit quod predicto tempore XX annorum, ecclesia S. Petri fuit in possessione vel quasi celebrandi officia supradicta...

» D. Romanus canonicus S. Marie dicit de scrutinis, benedictione cerei et batesimo celebrato in ecclesia S. Petri idem quod superiores, et recordatar hoc a .XX. annis... et quod commodius, melius et honorificentius possunt fieri in ecclesia Sancte Marie.

» Interrogatus si sit fama publica quod a .LXX,LX,L, et XXXX. annis ecclesia S. Petri fuit in possessione vel quasi divinorum officiorum, dicit quod etiam a .C. et plus, et in instrumentis Jordani continetur, etc...

» Petrus Egidii, etc., dicit, etc., et quod audivit a patre suo quod antiquitus solitum erat predicta officia celebrari in ecclesia S. Marie, etc... dicit etiam quod audivit legi quoddam instrumentum factum tempore Gregorii quondam Terracinensis episcopi, quod primo fuerunt celebrata in ecclesia S. Marie, etc... et hoc fuit post motam litem... mense julio proxime preterito, etc...

» D. Martinus archipresbyter Piperni, etc., dicit quod ipse audivit a Martino avo suo qui erat .CXX. annorum et ab aliis quamplurimis Piperni quod in ecclesia S. Marie de Sermineto... fiebant officia de quibus agitur, sed propter guerram quam habuerunt Serminetani cum dominis de Ceccano, cum in die Sabbati sancti ceperunt dictum castrum, fuerunt de consilio dominorum et aliorum de Sarmineto predicta translata in ecclesia Sancti Petri. »

(2) Arch. capitulaires, fasc. II, n° 6 : « In nomine Domini; amen. Anno ejusdem .M°.CC.LXVI. indictione ..; pontificatus domini Clementis .IIII. anno I° mense februarii, die .IIII. Johannes Sapiens de Sarmineto, sanus mente et corpore, nolens intestatus decedere, de bonis suis nuncupatorium condidit testamentum, in quo testamento instituit suam heredem ecclesiam S. Marie cujusdam institutionis : dimisit petiam majorem terrarum suarum juxta Templum, viam de Scrinariis et heredum quondam Burganelli. Item totam quam medietatem ipsarum terrarum habet mensa comuna ipsius

un autre legs est fait pour les bâtiments, la décoration et le luminaire de l'église (1) et semble montrer qu'il n'y manquait plus guère alors que des ornements accessoires.

Depuis lors, Sainte-Marie dut subsister dans son intégrité jusqu'en 1734. On y travaillait à cette date, selon le témoignage de Pantanelli (2), et c'est à cette époque qu'il faut probablement rapporter une refaçon générale qui mutila le monument dans toutes ses parties.

Fig. 48. — Porche de Sainte-Marie de Sermoneta.

Il reste de l'époque gothique le transept et la nef de quatre travées, flanquée de bas côtés et précédée d'un porche d'une seule travée (fig. 48). Le mur du bas côté nord est l'ancien mur sud de l'église romane, transformée en chapelles ouvertes sur ce bas côté. Le mur méridional de cette ancienne église est bien conservé ainsi que sa tour en saillie sur l'angle nord-ouest (3). Le chœur rectangulaire et les absidioles sont modernes.

ecclesie et aliarum medietatem hanc mensa clericorum et sacristia *pro reparatione ecclesie.* »

(1) Testament de Ricardus olim domini Pape notarii, 1289, 13 septembre : « Item ecclesie S. Marie de Sarmineto .C. rubra frumenti et .X. libras pro vice pro ornamentis ecclesie et edificiis et luminaribus. »

(2) Manuscrit cité.

(3) Ce mur et la base de la tour sont en petit appareil. Le haut de la tour est en brique ; c'est un beau clocher roman du type si fréquent à Rome, Corneto, Tivoli, etc. Il a cinq étages à arcades géminées, avec plats de faïence encastrés dans les écoinçons.

L'église est entièrement voûtée d'arêtes sur doubleaux en tiers-point simples, très massifs et sans moulures. Les grandes arcades étaient semblables aux doubleaux. Les voûtes retombent sur des demi-piliers cruciformes adossés aux piliers des grandes arcades, qui devaient être barlongs et semblables à ceux de Valvisciolo. Au dix-huitième siècle, les deux extrémités de ces piliers ont été supprimées et les grandes arcades remplacées par des arcs surbaissés informes.

La voûte des bas côtés est semblable à celle de la nef et ses supports ont le même plan; mais les pilastres y sont en encorbellement et couronnés de chapiteaux (fig. 97), tandis que ceux de la nef ne portent que des tailloirs. Tous les tailloirs, les chapiteaux et les encorbellements affectent la forme de chanfreins. Les chapiteaux sont pour la plupart décorés de larges feuilles de nénuphar traitées en méplat (fig. 97). La première travée occidentale de la nef est plus étroite que les autres, et les supports des voûtes y sont différents. Ils se composent d'une colonne engagée dans un large dosseret. Les chapiteaux (fig. 49) sont garnis de deux rangs de larges feuilles cotelées à pointes recourbées épanouies en bouquets de feuilles d'acanthe ou de fleurs; l'un des crochets se termine par une tête dont le style et la manière indiquent la fin du treizième siècle. Ce motif est fréquent en France à la même époque, tandis que les fleurs et les tailloirs en doucine s'y rencontrent à une époque bien antérieure (1); quant aux feuilles d'acanthe, elles rappellent certains chapiteaux gothiques rhénans.

Fig. 49. — Chapiteau de Sainte-Marie de Sermoneta.

Ces deux colonnes ont des bases attiques munies de griffes rappelant celles de Casamari. Dans les socles sont engagés les arrière-trains de deux lions accroupis.

Le porche (fig. 48) est de plan carré, couvert d'une voûte d'arêtes; il est ouvert à l'ouest par une grande arcade; au nord,

(1) Eglise de Montréal, près Avallon, douzième siècle.

par une plus petite et fermé au sud par un mur du cloître des chanoines. Des bancs de pierre sont ménagés contre ce mur et celui de la façade de l'église. Les arcades sont en tiers-point et doublées. Le bandeau supérieur, très mince, est entaillé en cavet; il repose sur de gros piliers carrés. Le second bandeau, large et sans moulure, retombe sur des colonnes engagées. Celles de l'ouest ont des chapiteaux couverts de feuilles d'acanthe (1); celles du nord sont couronnées de chapiteaux à feuilles cotelées avec pointes épanouies en bouquets de fleurs. Les tailloirs ont pour profil un cavet et contournent les piliers, de même que les plinthes amorties d'un tore ou d'un biseau; les bases des colonnes ont des griffes.

Un pignon très bas, sans moulure, amortit chacun des côtés du porche et répond au tracé de la voûte, dont les reins couverts d'une chape de béton forment toute la toiture de ce porche. La porte qu'il abrite est en plein cintre, couronnée d'une archivolte à moulures qui repose sur des consoles à fleurs sculptées. Au bas côté nord répond une porte à linteau sur corbeaux en quart de rond.

Eglise abbatiale Saint-Michel de Sermoneta.

L'église Sant' Angelo de Sermoneta appartenait originairement à des chanoines réguliers. Elle est datée par cette inscription moderne :

D·O·M· || Gregorius episcopus Terracinen. || ecclesiam hanc in honorem || beati Michaelis archangeli || omniumque || celestium potestatum || consecravit || sexto nonas octobris || anno salutis ·M·C·XX· ||

S'il est vrai qu'une consécration eut lieu en 1120, il faut ad-

(1) Pantanelli attribue ce chapiteau et les deux lions de la première travée à l'antiquité classique. C'est dans cette croyance qu'il les décrit et les admire avec autant de parti-pris et aussi peu de clairvoyance que tout autre de ses contemporains. En réalité, l'église possède un beau débris antique : c'est un trône pontifical en travertin avec deux têtes de béliers aux angles du dossier, et deux encarpes dessinant les bras. L'examen de ce monument, que l'on considère comme un siège de sacrificateur, démontre que c'était à l'origine un autel orné, aux angles, de quatre têtes de béliers reliées par des encarpes. C'est au moyen âge que l'on a eu l'idée ingénieuse d'y tailler un siège en supprimant la moitié de la partie supérieure suivant le tracé des encarpes.

mettre que l'église fut néanmoins rebâtie de fond en comble cent ans plus tard, car ses caractères architectoniques sont les mêmes que ceux de l'église Sainte-Marie et des autres monuments construits sous l'influence de Fossanova. Il existait bien en 1120 un évêque du nom de Gregorio (1106-1126), et le document dont s'est servi le rédacteur de l'inscription peut avoir été authentique; mais, si l'on admettait qu'il n'eût contenu que le nom de l'évêque et que la date ait été calculée d'après ce nom, elle serait certainement fautive, et l'évêque consécrateur aurait été Grégoire, second du nom, dont le pontificat s'étend de 1227 à 1238.

Comme beaucoup d'églises consacrées à saint Michel, celle-ci est plantée sur la pointe d'un rocher élevé et épouse la forme irrégulière du petit plateau qu'elle occupe.

Le promontoire sur lequel elle s'élève domine à une grande hauteur les marais Pontins. L'abbaye, attenante au côté sud, est abandonnée et ruinée comme tout le quartier qui l'avoisine et dont le mauvais air a fait périr ou émigrer les habitants. Elle paraît dater du temps de Boniface VIII. On y remarque des fenêtres à colonnette centrale portant un double arc aigu taillé dans un linteau; des portes à corbeaux bourguignons et des mâchicoulis curieux à arcatures entrecroisées et redentées formant de petits arcs trilobés sur les consoles. Ces bâtiments sont en pierre comme l'église.

Celle-ci forme un polygone fort irrégulier (1), divisé en trois nefs de trois travées, couvertes de voûtes d'arêtes sur doubleaux en tiers-point simples et sans moulures. La voûte centrale est un peu plus haute que les voûtes latérales. Les piliers, couronnés d'impostes biseautées, répondent aux retombées des dou-

(1) La nef centrale a 5 mètres de large d'un bout à l'autre; celle du nord, de forme à peu près triangulaire, varie de 2m,21 à 4m,65; elle a une porte au nord, se termine à l'est en pan coupé, et à l'ouest par une chapelle carrée en saillie sur la façade, à l'alignement du porche qui précède la nef centrale. La nef du sud a une simple porte à l'ouest; la largeur intérieure de sa première travée est de 4m,12, tandis qu'à l'est elle arrive à n'avoir plus que 3m,11. Dans la nef du sud, le dernier doubleau repose sur des consoles en pyramide renversée. La plus grande longueur du vaisseau central est de 31m,45, avec le sanctuaire carré de deux travées, qui a été rebâti. A cette longueur s'ajoute le porche à deux arcades brisées surbaissées, qui est une imitation rudimentaire de celui de Sainte-Marie. Comme à Sainte-Marie aussi, la première travée de chacune des trois nefs est plus étroite, pour diminuer la poussée des arcades sur le mur de façade. Le clocher, dont les quatre côtés sont inégaux, occupe l'angle du sanctuaire et de la nef du sud. Il est ajouré au sommet d'arcades en plein cintre.

bleaux, des arêtes et des grandes arcades; ces dernières ont été élargies à une époque récente.

Eglise paroissiale de Saint-Nicolas de Sermoneta.

L'église Saint-Nicolas formait originairement une paroisse qui, en 1404, fut réunie à celle de Saint-Michel. L'église fut alors cédée aux Pères conventuels (1); actuellement, elle est abandonnée. Aucun document ne fournit la date de sa construction, mais les caractères architectoniques indiquent le treizième siècle, probablement avancé. L'irrégularité et l'étroitesse du terrain ont imposé des dispositions anormales. La construction est entièrement en travertin.

Fig. 50. — Détail de Saint-Nicolas de Sermoneta.

Le sanctuaire est tourné au sud; le monument se compose de trois nefs de trois travées couvertes de voûtes d'arêtes. Celle du centre est un peu plus haute et beaucoup plus large; les nefs latérales se rétrécissent vers la façade. Un transept légèrement saillant, un sanctuaire carré et la façade ont été rebâtis au dix-septième siècle. On démolit alors la tour qui faisait saillie, en prolongement de la nef occidentale. Les voûtes de cette nef, très irrégulières, paraissent refaites à la même époque.

Les arcs doubleaux sont simples et sans moulures, tracés en tiers-point très aigu. Les grandes arcades ont été refaites au dix-septième siècle. Elles devaient probablement être très étroites

(1) Pantanelli, ms. cité.

dans les trois églises de Sermoneta pour que partout on ait cru devoir les démolir.

Tous les piliers sont cruciformes et les murs des bas côtés sont garnis de pilastres sous les retombées. Des pilastres en encorbellement semblables à ceux des bas côtés de Sainte-Marie sont appliqués à chacun de ces supports pour soutenir les arcs doubleaux.

Sous le dernier doubleau de la nef, avant l'arc triomphal, des colonnettes en encorbellement (fig. 50) remplacent ces pilastres. Les fûts sont coupés en cône renversé; les chapiteaux sont ornés de deux rangs de feuilles côtelées, à l'extrémité desquelles s'épanouissent de larges feuilles de vigne; un crochet forme un médaillon orné d'un tore. Le tailloir a pour profil un tore et une scotie, tandis que celui du pilier est un simple biseau. Les autres supports n'ont de même que des tailloirs biseautés.

Cathédrale de Sezze.

Giovanni, évêque de Sezze, que Gams (1) place à la date de 1150 environ, et qui écrivit les miracles de San Lidano, semble parler en témoin oculaire d'un incendie qui détruisit un tiers de la ville et consuma la cathédrale, tout en épargnant la relique du saint (2).

Sous Urbain V, Pierre le Chartrier, visiteur apostolique, constata la nécessité de rebâtir la cathédrale ruinée par un incendie (3). Cette constatation devait se rapporter à un nouveau sinistre. Une inscription du dix-septième siècle nous apprend que ses prescriptions furent exécutées; elle est ainsi conçue :

· D · O · M · || Fr. Joannes a Sora || Episcopus Terracinensis et Setinus || Templum hoc, sedente Urbano V, || in honorem Deiparae Virginis annunciatae || Die · XVIII · Augusti · A · D · MCCCLXIV · || Solemni ritu consecravit.

(1) *Series episcoporum*, pp. 731 à 733.

(2) « Cum ergo divino judicio tota Setina civitas furentis ignis periclaretur incendio, contigit cassam ligneam in qua conditum erat beatissimi Lidani caput super altare ecclesie beate Marie virginis remaneret, et *cum ipsa ecclesia totaliter cremaretur*, ita quod nichil preter muros incombustos servaretur, ibidem Dominus qui custodit omnia ossa sanctorum suorum vel ut unum ex eis minime conteratur, cassam ipsam dum staret super altare majori dicte ecclesie, et pannis ipsius altaris incombustis sic ab ignis voragine servavit illesam ac si prope ignem nunquam fuisset. » Corradini (Pietro Marcellino), *De civitate et ecclesia Setina*. Rome, Cajetano Zenobio, 1711, in-4°, *Instrum.*, p. 178).

(3) Archives communales de Sezze.

Selon Gams, c'est en 1362 qu'aurait eu lieu cette consécration. L'évêque Luca Cardino, mort en 1594, fit des travaux d'agrandissement (1), et, depuis, la cathédrale a subi mainte désastreuse refaçon.

Elle était entièrement bâtie en travertin (2) et se composait d'une abside et de deux absidioles romanes, d'une tour lanterne en rectangle barlong, de style gothique, plus large à l'est et à l'ouest qu'au nord et au sud; enfin, d'une nef et de bas côtés gothiques comprenant huit travées. Les absides étaient voûtées en cul-de-four; la lanterne a une voûte d'ogives; le reste de l'édifice était couvert de voûtes d'arêtes qui ont été reconstruites à une époque récente. Les absidioles ont alors fait place à des portails; enfin, la façade occidentale a été détruite et remplacée par un transept et un chœur modernes.

L'abside a été percée d'un portail, mais elle conserve au-dessus son unique fenêtre en plein cintre, sa corniche à arcatures, reliée à quatre plates-bandes, sa seconde corniche à modillons et sa voûte en cul-de-four.

Cette abside pourrait être celle que l'incendie épargna seule vers 1150. Le miracle d'alors vint évidemment de ce que l'abside sous laquelle reposait la châsse était la seule partie voûtée de l'édifice. Rien n'empêche non plus d'admettre qu'elle ait été reconstruite dans cette région où l'architecture romane s'est parfois conservée jusqu'à la Renaissance.

La voûte de la lanterne n'est guère plus élevée que celles de l'abside de la nef. Le profil de ses ogives se compose d'un gros tore aminci flanqué de baguettes. Elles retombent sur des colonnes engagées qui épousent le tracé du tore en amande et sont couronnées de simples tailloirs. La lanterne s'éclairait au-dessus de chaque bas côté par un *oculus* à remplage quadrilobé; les bords de ce remplage sont ornés d'une baguette. Quatre petits contreforts s'élèvent aux extrémités des faces latérales de cette lanterne; ils se terminent par des chaperons en pyramide à trois pans au bas desquels règne un larmier. — Un étage supérieur forme clocher; il a été rebâti, sauf deux angles où subsiste un cordon biseauté qui devait se relier aux impostes des baies.

(1) Corradini, ouvr. cité, pp. 74, 256, 257. — Ciammaruccone (Giuseppe), *Descrizione della città di Sezza*. Rome, 1641, in-4°, pp. 53 et 65. — Moroni, *Dizionario di erudizione storico ecclesiastica*, t. LXV, pp. 56, 58.

(2) Longueur de la nef, 31m,35; largeur, 7m,55. Rayon intérieur de l'abside, 4 mètres. Largeur des bas-côtés : sud, 3m,65; nord, 3m,85. Largeur totale de l'édifice dans œuvre, 17m,54.

Cette tour paraît antérieure à l'incendie du quatorzième siècle. En effet, elle conserve à l'angle sud-ouest et à la hauteur du milieu de ses œils-de-bœuf une amorce de la corniche de l'ancienne nef, modillon en quart de rond portant un bout de tablette en doucine ; or, la corniche actuelle est placée 60 centimètres plus haut ; elle a les mêmes modillons, mais sa tablette est un larmier surmonté d'un bandeau.

A l'intérieur de l'édifice (fig. 51), le profil des tailloirs est partout le même et l'on ne voit pas trace de raccords. Il est proba-

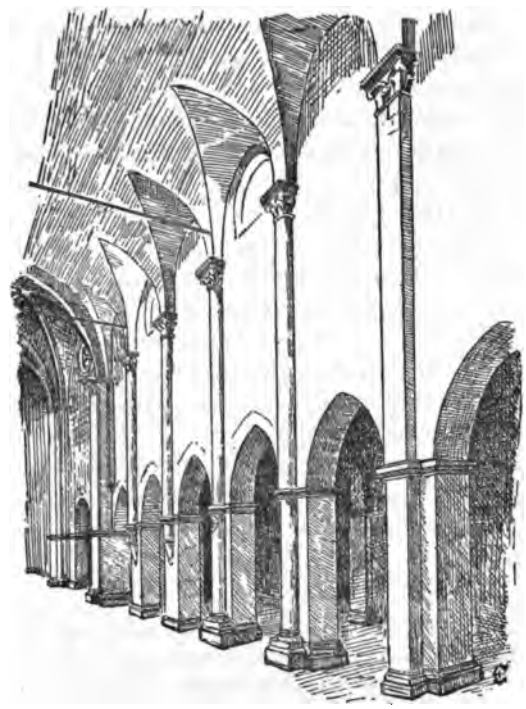


Fig. 51. — Cathédrale de Sezze.

ble que la consécration de 1362 ou 1364 a plutôt succédé à une restauration qu'à une reconstruction proprement dite.

Entre la lanterne et la nef s'élève un arc triomphal, doublé et tracé en tiers-point, que portent des piliers garnis d'une colonne engagée. Dans les angles de ces piliers se logent les colonnes à fûts amincis (1) qui portent les ogives de la lanterne et les pilas-

(1) Les fûts de ce tracé sont rares. C'est une forme qui paraît appartenir

tres en encorbellement qui recevaient les arêtes des voûtes de la nef. Les chapiteaux de l'arc triomphal sont les seuls que l'incendie ait épargnés; ils ressemblent à ceux de Fossanova. Les autres chapiteaux ont été copiés avec une médiocre habileté sur le même dessin. Les arcades de la nef sont en tiers-point, simples, très étroites. Elles reposent sur des piliers barlongs, couronnés de simples impostes et cantonnés de deux supports qui répondent aux voûtes de la nef et des bas côtés. Ces supports sont tous des pilastres du côté des collatéraux; d'autres pilastres semblables leur font vis-à-vis dans la muraille. Les voûtes de la nef reposent, au contraire, sur de grosses colonnes engagées, sauf entre les deux premières travées occidentales que séparent des pilastres couronnés de chapiteaux. Cette différence dans les supports se retrouve à la cathédrale de Sermoneta; elle a pour raison d'établir une démarcation entre la première travée occidentale de la nef et les suivantes (1).

Les colonnes des deux piliers les plus proches du chœur sont coupées au-dessous de l'imposte des piliers par un encorbellement en cône aigu orné à la pointe d'un petit culot sculpté figurant une tête ou des feuilles d'acanthe. Les impostes des piliers contournent les colonnes et pilastres; comme les tailloirs des chapiteaux, elles sont ornées d'un cavet entre onglets et d'un tore. Les bases attiques sont légèrement déprimées, avec griffes aux angles. Les socles sont amortis en doucine.

Deux lions de marbre blanc dont le dos porte une base attique ont été utilisés comme acrotères dans la refaçon récente de la façade. Ils peuvent provenir de l'ancien portail occidental ou de l'ancienne chaire.

aux pays du nord; on la remarque, au douzième siècle, à Saint-Etienne de Beauvais, à Saint-Maclou de Pontoise, Catenoy et Chelles dans l'Ile-de-France; dans l'église abbatiale de Dommartin en Ponthieu; dans la salle capitulaire de Throndjem (Norwège); au treizième siècle, dans l'église d'Etelhem (île de Gotland), dans la cathédrale de Throndjem et dans la cathédrale de Ripen (Jutland). Les quatre premiers exemples ont été signalés par M. Eugène Lefèvre-Pontalis, dans sa belle *Monographie de Saint-Maclou de Pontoise* (Pontoise, Amédée Paris, 1888, in-4°).

(1) Dans d'autres églises, comme celles de Valvisciolo et de Fontenay, c'est une différence dans le niveau du pavement qui établit cette démarcation.

Église Saint-Laurent de Sezze.

L'église Saint-Laurent (fig. 52 et 53) était une petite paroisse dont je n'ai pu retrouver l'histoire et dont j'ai vu commencer la démolition, en 1890. C'était une construction de travertin en rectangle allongé (1), couvert de trois travées de voûtes d'arêtes sur doubleaux en tiers-point et sans moulures. Les supports étaient des pilastres doublés et couronnés d'impostes en doucine. Comme à Sainte-Marie de Sermoneta, des colonnes remplaçaient les pilastres du doubleau qui séparait les deux premières travées et avaient des tailloirs à moulures moins simples que celles des impostes; l'une avait un chapiteau à deux larges feuilles recourbées; l'autre chapiteau était orné de deux rangs de crochets épanouis. Les bases attiques, légèrement déprimées et munies de

Fig. 52. — St-Laurent de Sezze.

Fig. 53. — Saint-Laurent de Sezze en 1890.

(1) Les murs avaient 1 mètre d'épaisseur; la voûte, 6 mètres d'élévation;

griffes, étaient d'un beau profil ; elles reposaient sur un socle couronné d'une baguette. Les fenêtres étaient rectangulaires, allongées, biseautées au dehors, ébrasées au dedans; l'église n'avait pas de contreforts; un clocher, formé d'une arcade en tiers-point, existait à l'angle sud-ouest. La façade occidentale avait été détruite dès le dix-huitième siècle. Cette église pouvait n'appartenir qu'à une date voisine de 1300.

§ II. — Subiaco.

Abbayes bénédictines de Saint-Benoît et de Sainte-Scolastique.

Les deux abbayes bénédictines de Subiaco (1) furent rebâties au treizième siècle. A Sainte-Scolastique, la partie la plus ancienne semble être le cloître. On le connaît comme une œuvre de Côme, marbrier romain, et de ses fils, Luc et Jacques; mais l'inspection du monument démontre qu'ils se sont bornés à le restaurer. La partie occidentale du cloître, comprenant trois travées, est couverte de voûtes d'arêtes séparées par de larges doubleaux brisés sans moulures, que reçoivent, du côté du préau, des pilastres couronnés de simples impostes en cavet, et de l'autre côté des culots en pyramide renversée surmontés de tailloirs. Le préau a été remblayé de plus d'un mètre; les anciennes arcades ont disparu avec les tympans qu'elles supportaient, et la partie supérieure des lunettes des voûtes de chaque travée a été garnie de quatre arcades en marbre poli qui s'y relient fort mal (2). L'appui de ces ouvertures se trouve à deux mètres environ du sol intérieur du cloître. L'œuvre de Côme et de ses fils étant datée *du temps de l'abbé Lando*, qui gouverna jusque vers 1260, la partie ancienne du cloître a dû être élevée entre la construction de Fossanova (1187-1208) et le milieu du treizième siècle. La voûte

les dimensions intérieures étaient 3m,83 sur 15m,81. De curieuses peintures du moyen âge décoraient les murs intérieurs, comme à Saint-Antoine de Piperno.

(1) Sur ces abbayes, voir les articles de Mgr Barbier de Montaut, *Ann. archéol.*, XIV, 345; XV, 254; XVII, 117; XVIII, 267, 269, 350, 352; XIX, 234, 238, 255. Le préau du cloître et le portail de Sainte-Scolastique sont reproduits par Luigi degli Abbati, *Da Roma a Solmona*.

(2) Ce cloître a subi l'influence de la France. Les colonnes qui portent les arcades sont alternativement isolées et accouplées comme à Moissac, à Saint-Lizier et dans la galerie de l'évêché d'Auxerre. Les arcades sont en plein cintre, comme dans ces deux derniers exemples.

de ce cloître est ornée de belles peintures. L'église avait une large nef et un chœur rectangulaire qui appartenaient au même style et avaient probablement été faits en même temps. En 1288, un clocher y fut ajouté, comme le prouve une longue inscription datée de la quatrième année du pontificat de Léon IX. Une autre inscription rappelle la consécration faite par Pie VI en 1776, après une restauration qui altéra complètement le caractère de l'édifice. Il semble que l'église primitive se composait d'une seule nef avec de larges doubleaux en tiers-point sans moulure; il est assez probable que, vu sa largeur, elle n'avait pas de voûte. Le portail gothique est conservé à l'ouest; il semble antérieur à la tour qui le surmonte et qui appartient au style des clochers de Rome. Ce portail est en tiers-point, étroit et haut; des colonnettes en encorbellement portent l'archivolte ornée d'un tore et d'une gorge arrêtés par des congés. Elles ont un culot conique surmonté d'une astragale et terminé par un bouton. Une voussure semblable à l'archivolte retombe sur de minces colonnettes dont une bague divise le fût en parties inégales, celle du bas plus courte. Les tailloirs ont pour profil un quart de rond; les bases attiques déprimées se continuent sous les pieds-droits du chambranle, qui sont entaillés d'une gorge. Une seconde voussure sans moulure encadre un tympan lisse qui était peint ainsi que le linteau, porté sur des corbeaux ornés de grossières palmettes. Le style et les motifs de ce portail rappellent l'architecture de Casamari.

L'atrium de Sainte-Scolastique, souvent attribué au treizième siècle, appartient au style flamboyant espagnol ou français, style tout à fait inconnu dans les environs.

On connaît la disposition extraordinairement pittoresque de l'abbaye de Saint-Benoît, accrochée au flanc abrupt du ravin et soutenue dans sa partie supérieure de grands arcs en tiers-point ou en plein cintre bandés entre des culées. Au-dessus des arcs, une assise en encorbellement ornée d'un tore règne sous une partie des bâtiments. Les grottes, sanctifiées par le séjour de saint Benoît, ont été transformées en trois églises superposées. Celle du bas, par où l'on entrait autrefois, est d'une extrême irrégularité. Elle comprend la grotte où habitait le saint, une chapelle avec abside et un large escalier droit, la *scala santa*, conduisant à l'église intermédiaire. Les deux façades extérieures, encadrées dans les grands arcs de décharge qui portent les constructions supérieures, sont ornées d'une corniche à modillons bourguignons. La petite abside a une corniche à modillons en

quart de rond (fig. 54); au-dessus de l'ancien portail s'ouvrent trois fenêtres en plein cintre surmontées d'un oculus; ces ouvertures sont ébrasées au dehors. Au dedans, l'architecture n'est pas moins bourguignonne; les voûtes d'arêtes sont divisées par de larges doubleaux en tiers-point sans moulure; les supports sont des piliers couronnés d'impostes en doucine et des consoles en pyramide renversée ornées de feuillages. L'église intermédiaire forme un carré long, de même architecture. L'église supérieure a pour sanctuaire une grotte, vers laquelle convergent une nef et un bras méridional de transept, une chapelle carrée et un petit réduit tenant lieu du bras nord. La nef a une première travée très étroite voûtée en berceau avec pénétrations latérales; il semble qu'elle ait été rétrécie à une époque récente pour créer un vestibule en avant de l'église. La travée suivante est voûtée d'ogives; celle qui suit est plus basse et voûtée d'arêtes. Des doubleaux en tiers-point et des pilastres séparent les travées. Le profil des ogives est un gros tore aminci; elles reposent, à l'ouest, sur des colonnettes logées dans les angles des pilastres et des murs; à l'est, elles retombent sur des consoles à feuillages sculptés. Le bandeau supérieur du second doubleau est soutenu par des colonnettes en encorbellement semblables à celles du portail de Sainte-Scholastique. La troisième travée est séparée du carré du transept par un jubé moderne qu'on a eu l'intention de faire gothique. Le bras de transept a deux chapelles carrées à l'est, contre le rocher; le tout est voûté d'arêtes. Au sud, il a un joli portail en tiers-point, dont les pieds-droits sont ornés de chapiteaux ronds à feuillages, et dont le tympan est percé d'un oculus à huit lobes. Près de cette porte est un bénitier formé d'une urne antique posée sur une colonnette gothique à chapiteau orné de crochets. La sacristie, qui peut avoir été une salle capitulaire, occupe l'angle de la nef et du bras de transept; elle est couverte de quatre voûtes d'arêtes retombant au centre sur un faisceau de pilastres. La chaire, en saillie sur le mur nord de la nef, est de style lombard, ornée de riches rosaces. La porte de la nef, à l'angle nord-ouest, a des corbeaux bourguignons. Une décoration de

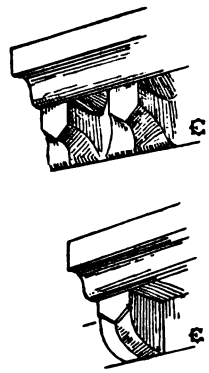


Fig. 54. — CORNICHES DE SAINT-BENOIT A SUBIACO.

mosaïque, dans le vestibule qui la précède, est signée : *Laurentius cum Jacobo filio suo fecit hoc opus.* Ce sont les mêmes marbriers qui ont signé en 1205 le porche de Civita Castellana et celui de Falleri. A l'entrée de l'abbaye, on lit : « *Sit pax intranti; sit gratia digna precanti.* » Des peintures couvrent toute cette architecture. On y relève cette signature : « *Stamatico greco pict...* » et la mention « *Frater Odo mo...* » Mais la plus intéressante inscription est celle qui se lit dans l'église inférieure sous un portrait de saint François d'Assise : « *Fra. Franciscus.* » L'absence du titre de bienheureux montre que la peinture fut faite de son vivant, et probablement lorsqu'il vint à Subiaco en 1223; la construction semble, d'après tous ces indices, pouvoir être attribuée au premier quart du treizième siècle. C'est une des plus anciennes imitations de Fossanova.

§ III. — Autres monuments batis sous l'influence de Fossanova, Casamari et S. Maria d'Arbona.

L'influence que l'on a pu constater dans les édifices qui viennent d'être décrits n'est pas moindre dans un certain nombre de monuments moins importants, moins bien datés, moins bien conservés, plus récents.

La ville de Piperno conserve des traces manifestes de cette influence, non seulement dans les monuments étudiés ci-dessus, mais encore dans quelques parties de l'église Saint-Jean-Baptiste, dans les débris d'architecture qui forment un calvaire monumental près de cette église et dans deux monuments qui ne remontent guère au delà du quinzième siècle, la façade de Saint-Nicolas et la *Madonna della libbra* (ancienne chapelle des carmes).

Dans la ville de Sonnino (1), tout aussi proche de la célèbre abbaye, l'église Saint-Michel, ancienne paroisse du château, a gardé sa nef gothique voûtée d'arêtes sur doubleaux en tiers-point que supportent des pilastres, et la chapelle Saint-Marc, hors la porte de la ville, a une petite porte à corbeaux du meilleur style gothique bourguignon.

A Terracine, l'église des dominicains a été fondée par Etienne de Ceccano (2), abbé de Fossanova, qui fut fait cardinal en 1213 et mourut en 1227. Cette église, dont le plan et les détails repro-

(1) Voir, sur cette ville, la notice de Moroni, *Dizionario di erudizione storico ecclesiastica*, t. XXVII, pp. 296-298.

(2) *Ibidem.*

duisent ceux de Fossanova, est précédée d'une belle façade avec portail en plein cintre et rose à douze arcatures entrecroisées rayonnant sur des colonnettes autour d'un cercle polylobé. Cette façade rappelle absolument celles de Valvisciolo et de Sainte-Marie du Fleuve. L'église Saint-François, beaucoup plus simple, est du même plan et du même style.

La petite église de l'Annonciation appartient au type de Saint-Laurent de Sezze et de Saint-François de Ferentino. Sur le linteau de son portail en plein cintre courent des rinceaux d'acanthe semblables à ceux de l'archivolte centrale du porche de Piperno et du linteau de l'église Saint-Antoine de la même ville. Ces rinceaux sont accompagnés d'une inscription en relief :

MAGISTER ANDREAS DE PIPERNO ME FECIT.

Comme Saint-Antoine de Piperno, ce monument peut dater du quatorzième siècle.

A Fondi, l'église Saint-Pierre (1) est également inspirée de Fossanova. Le bras sud du transept a deux chapelles carrées dont les piliers cantonnés de colonnes et les arcades en tiers-point rappellent l'architecture de cette abbaye, tandis que la nef et son portail appartiennent à la date et au style de la partie occidentale de Saint-Laurent d'Amaseno, bâtie en 1291. Les églises des dominicains et des franciscains sont des compromis entre ce style et celui des monuments gothiques de Naples.

La chapelle de Notre-Dame de Bon-Secours, dont certains motifs caractéristiques rappellent Saint-Jean de Messine (1489) et d'autres églises du quinzième siècle, appartient cependant encore à l'architecture de Fossanova par ses voûtes d'arêtes sur doubleaux en tiers-point, ses pilastres et ses corbeaux de style bourguignon. Cette chapelle, intéressante par son plan ingénieux et original,

(1) Schulz, *Denkmaeler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien*, t. I, p. 131, et Mothes, *Die Baukunst des Mittelalters in Italien*, pp. 75 et 683, donnent des notices sommaires sur ce monument. Il est surtout célèbre par le couronnement de Clément VII qui y fut célébré en 1378. L'année suivante, ce pape se fixa à Fondi, puis, devant les hostilités de son rival Urbain VI, il se réfugia à Naples et enfin à Avignon. On montre encore dans l'église un trône pontifical en marbre blanc incrusté de porphyre rouge et de mosaïque verte, que l'on nomme *sedia dell' antipapa* et qui, contrairement à beaucoup de reliques, semble justifier son attribution. C'est une œuvre de marbrier romain du treizième ou du quatorzième siècle. Il existe encore à Saint-Pierre une belle chaire du même travail et un grand tombeau du quinzième siècle porté sur des cariatides et semblable à ceux que l'on admire à Naples, à Salerne, à Milan et en maint autre endroit.

ne l'est pas moins comme exemple de la persistance des traditions cisterciennes.

A Sezze, l'église Saint-André, aujourd'hui défigurée, était semblable à celle de Saint-Laurent. A Ferentino, l'église abbatiale de Saint-Antoine (1), située hors la ville, montre un exemple bien daté de la première décadence de l'école de Fossanova (fig. 55). Sa construction se place entre 1254, date de la réforme des Célestins par Célestin V, qui la fit élever pour eux, et 1295, date de la séquestration de ce pape par Boniface VIII. La nef sans voûte et les bas côtés très étroits, voûtés d'arêtes, ont peu de caractère; le chevet est rectangulaire; le profil des impostes est le même que dans l'église de Casamari; le portail en plein cintre et la rose qui le surmonte sont ornés de belles moulures; les corbeaux du portail ont la forme propre à la Bourgogne.

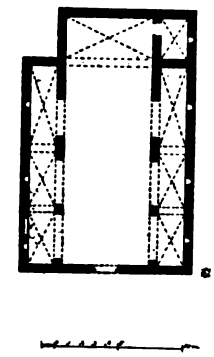


Fig. 55. — Eglise abbatiale de Saint-Antoine près Ferentino.

La crypte de l'église Saint-Valentin appartient au style dit de transition. Son portail en plein cintre rappelle, par ses moulures et ses congés sculptés, celui de Casamari.

A Sermoneta, le beau couvent des franciscains, élevé au quinzième siècle, montre dans le plan de son église, dans la forme des corbeaux et de certains chapiteaux à larges feuilles pleines, la persistance de l'influence de Fossanova.

La cathédrale romane d'Anagni (2) a été restaurée au treizième siècle dans le style de Casamari. L'architecte Guillaume Colombier, d'Avignon, qui travailla en 1377 au palais papal d'Anagni (3),

(1) Sur l'histoire de cette église, voir Moroni, *Dictionnaire*, t. XXXIII, p. 295. — Voici les mesures du monument : Profondeur du chœur, 3m,20; largeur, 6m,80; largeur des bas-côtés, 2m,05; longueur de la nef, 12m,30. Le collatéral du sud est suivi d'une chapelle aussi profonde que le chœur. Les arcades sont en plein cintre, sauf celles qui précèdent le chœur; les piliers sont couronnés de simples impostes. Le cloître n'a pas de style. Un chapiteau à feuilles d'acanthe, qui gît au milieu, paraît provenir d'un pilastre isolé. Le pape Célestin V reposait dans un caveau situé devant le chœur.

(2) Sur la cathédrale d'Anagni, voir la notice de Mgr Barbier de Montaut, *Ann. archéol.*, t. XVI, pp. 137, 241; t. XVII, pp. 26, 113; t. XVIII, p. 385.

(3) Voir Eug. Müntz, *Les Artistes français du XIVe siècle et la propagande du style gothique en Italie.* (*Ami des Monuments*, n° 9, t. II, 1888) et *Lavori d'arte fatti eseguire a Roma dai papi d'Avignone; Archivio storico dell'arte*, 1891, p. 126.

put aussi s'occuper de la cathédrale. Le transept a des voûtes portées sur ogives en tore aminci ; les piliers de la croisée sont cantonnés de colonnes portant les doubleaux et les ogives ; les chapiteaux, à larges feuilles côtelées terminées en crochets sphériques, sont d'un assez beau style et ressemblent beaucoup à ceux de Fossanova. Les bas côtés ont des voûtes d'arêtes séparées par de larges doubleaux sans moulures, que portent également des colonnes engagées dans des dosserets. Dans la nef, qui paraît remaniée, les voûtes sont semblables et reposent sur les mêmes supports, qui sont alternativement adossés à des piliers carrés ou portés en encorbellement au-dessus de piliers circulaires, couronnés d'impostes en quart de rond. Les grandes arcades et les fenêtres sont en plein cintre ; ce monument peu homogène du moyen âge a subi récemment des restaurations, plâtrages et peintures d'un effet malheureux, et qui rendent impossible une étude complète.

A Montefiascone, l'église Saint-Flavien, restaurée par Urbain IV, a aussi des faisceaux de colonnettes gothiques, et, au-dessus de l'abside, un oculus à remplage quadrilobé (1).

A Rome, l'église de la Minerve (2) appartient en partie à la même école : les ogives profilées en amande, les œils-de-bœuf à redents, les piliers cantonnés de quatre colonnes y rappellent l'architecture de Casamari. Cette église appartient aux dernières années du treizième siècle. Elle a des arcs-boutants et des meneaux imités de ceux de Saint-François d'Assise.

Dans les Abruzzes (3), l'architecture importée par les cisterciens a exercé son influence sur un certain nombre de petites églises, à Sulmone, Tagliacozzo, Celano, Trasacco, Paterno, Ortona, Cocullo, etc. Le chœur de la curieuse église Sainte-Marie des Grâces, près Rosciolo, a de charmantes arcatures extérieures dans le style du cloître de Fossanova, et le transept de cette église ressemble beaucoup à celui de Sainte-Marie du Fleuve ; ces parties datent de 1300 environ.

(1) Sur cette église, voir H. Gally Knight. *Ecclesiastical architecture of Italy*. Londres, Bohn, 1843, in-f°, et Eug. Müntz, *Lavori d'arte fatti eseguire dai papi d'Avignone*, etc.

(2) Le couvent des dominicains dont elle fait partie a été fondé en 1285 ; le bas de la façade de l'église porte une pierre commémorative de l'inondation de 1322 ; la partie haute est datée de 1453.

(3) Sur les monuments de cette région, voir V. Bindi, *Monumenti storici degli Abruzzi*, et Luigi degli Abbati, *Da Roma a Solmona*. Rome, 1884, in-4°.

Dans l'Italie du sud, Sainte-Catherine de Galatina (terre d'Otrante), église franciscaine dont il est question plus loin, a subi l'influence cistercienne, à laquelle il faut sans doute aussi attribuer une curieuse chapelle à deux nefs de Squillace (Calabre), à voûtes d'ogives portées sur de larges doubleaux sans moulure et sur de gros piliers carrés.

§ IV. — Influence de San Galgano. La cathédrale de Sienne et autres monuments élevés sous l'influence de cette abbaye. Influence des cisterciens sur les dominicains, sur les franciscains et sur l'architecture civile.

Le recueil des documents relatifs à l'art siennois, publié par Milanesi (1), contient une remarquable série de renseignements sur l'œuvre de la cathédrale. Les plus anciens remontent à 1259 et nous donnent le nom d'un maître des œuvres (*operarius*), fra Vernaccio, religieux de San Galgano. En février 1260, il est remplacé dans ces fonctions par le convers fra Melano, également de San Galgano, qui paraît pour la dernière fois en 1268 (2) dans les comptes de la cathédrale de Sienne. Le cartulaire de San Galgano nous apprend qu'en avril 1271, il était de retour à l'abbaye et qu'il s'y trouvait encore en décembre 1274 (3). Mais les moines de cette abbaye n'avaient pas abandonné pour cela la direction de l'œuvre de Sainte-Marie de Sienne ; en 1284, elle était alors confiée au convers fra Maggio.

La coupole et le clocher de l'église devaient être déjà terminés en 1259; on s'occupait, à cette date, de l'aménagement du chœur, et, en 1260, on élevait les dernières travées des voûtes. De 1265 à 1267, Nicolas et Jean de Pise travaillent à la chaire (4); de 1284

(1) Milanesi, *Documenti per la storia dell' arte Senese*. Sienne, Porri, 1854-1856, in-8°, t. I, pp. 140 et suiv.

(2) *Ibid.*, pp. 142 et 150.

(3) Arch. de Sienne, *Caleffo di S. Galgano*, 3 vol. in-f°, ms. du quatorzième siècle. Voir Enlart, *L'Abbaye de San Galgano* (*Mélanges de l'Ecole de Rome*, 1891).

(4) F. de Verneilh a écrit ces lignes remarquablement justes : « Ce qui distingue essentiellement Nicolas de Pise de tous les sculpteurs romans qui, à Modène, Ferrare, Vérone et à Pise même, signaient si volontiers des œuvres médiocres, c'est une initiation à peu près complète à l'art des sculpteurs français du treizième siècle. — Maintenant, comment Nicolas de Pise a-t-il connu cette sculpture française?... Indirectement, sans doute. *Il lui aura suffi de se trouver un moment le collaborateur, dans quelque grand chantier d'Italie, d'artistes formés à l'étranger* (*Ann. archéol.*, XXI, p. 76-77, *Le style ogival en Italie*).

à 1287, on élève la façade. Il est certain que des moines de San Galgano ont eu la haute direction de ces travaux; il est probable qu'ils ont aussi présidé aux travaux antérieurs, et leur église abbatiale, à laquelle on travaillait dès 1218, a sans nul doute servi de modèle à la cathédrale (1).

Beaucoup de détails de la construction le démontrent, du reste, d'une façon péremptoire : le plan rectangulaire du chevet, la disposition de ses trois fenêtres en tiers-point surmontées d'une rose, le profil des ogives composé d'un tore aminci entre deux baguettes, les arcades et doubleaux épais et sans moulures, les piliers carrés cantonnés de quatre grosses colonnes. La forme des arcs des portails de l'église et du baptistère, tracés en plein cintre dans le portail central et en arc aigu dans les portes latérales; l'ornementation de leurs voussures et de leurs pieds-droits, où des tores et des colonnettes également cannelés en spirale se répondent comme au portail de Semur en Brionnais; enfin, la corniche à modillons échancrés (fig. 56) appartiennent nettement et incontestablement à l'école bourguignonne. D'autres dispositions, moins particulières à la Bourgogne, appartiennent au gothique français comme le dessin des chapiteaux des arcatures extérieures du chevet, les gâbles à crochets, les grandes fenêtres en tiers-point garnies de colonnettes sur leurs pieds-droits et divisées en trois formes par d'autres colonnettes portant un remplage à trêfles, quatre-feuilles et rosaces; les deux tours de la façade et la galerie extérieure qui s'y relie, les bustes placés sous les arcatures de cette façade, les gargouilles, les pavements incrustés semblables à ceux des églises de Saint-Remi de Reims, de Thérouane et de Saint-Omer et figurant des femmes assises, allégories des vertus, etc. (2).

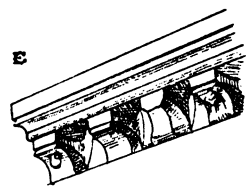


Fig. 56. — Cathédrale de Sienne. Corniche de la nef.

D'autres particularités sont inspirées de l'art allemand; ce sont : la galerie extérieure du tambour de la coupole et les trois pignons

(1) On travailla toutefois encore à S. Galgano jusqu'au quatorzième siècle. L'inscription en style lapidaire citée par Gigli (voir ci-après, ch. VII, § IV), qui assigne à l'achèvement de l'église la date de 1268 pour l'attribuer au célèbre abbé Ranerio da Belforte, est peu d'accord avec les documents authentiques cités plus haut (ch. I et II).

(2) L'influence française se fait sentir également dans le mobilier, et les documents publiés par Milanesi mentionnent, en 1384 et 1385, le serrurier rouennais *Bertino di Piero*.

aigus de la façade, ordonnance copiée sur celle d'églises à trois nefs.

Enfin, d'autres dispositions procèdent des traditions locales ; ce sont : la coupole centrale, souvenir de celle de Pise ; le clocher, très italien par sa forme et par la façon maladroite dont il se rattache au transept ; des réminiscences d'art antique, telles que les motifs des gros chapiteaux et ceux des fûts couverts de rinceaux qui décorent la façade ; l'introduction d'un entablement entre les chapiteaux et les impostes des portails, etc.

Ces remarques suffiront à compléter, au point de vue spécial de cette étude, ce qu'on a dit jusqu'ici de la cathédrale de Sienne (1). Ce monument est trop connu pour qu'il soit opportun d'en faire ici la description ou de détailler les travaux et les noms des soixante et onze maçons et tailleurs d'images que mentionnent les documents publiés par Milanesi.

Les autres églises gothiques de Sienne sont des réductions apauvries de San Galgano. La plus importante, celle des dominicains, aurait été commencée dès 1221 (2), mais son clocher ne fut élevé qu'en 1340. Elle est entièrement en brique ; la nef unique n'a pas de voûte ; le chœur n'a qu'une travée, et ne dépasse pas les chapelles du transept, au nombre de six. Le mur du chevet a, comme à San Galgano, deux rangs de fenêtres en tiers-point surmontés d'une baie circulaire, mais le tout est encadré dans un grand arc aigu décrivant le tracé des voûtes, et ce parti est d'un effet plus satisfaisant. Cette disposition est une transition entre l'ordonnance du chevet de San Galgano et de ceux de Santa Maria Novella de Florence ou de Saint-Dominique de Pérouse, ces derniers complètement ajourés d'une grande fenêtre à meneaux.

L'église des franciscains de Sienne reproduit avec plus de pauvreté encore celle des dominicains, avec cette différence que les chapelles y sont au nombre de huit. Elle aurait été construite, en 1326, par les franciscains fra Agostino et fra Agnolo (3), mais

(1) Voir notamment Ricci (march. Amico), *Storia dell' architettura in Italia dal secolo IV al XVIII*, t. I, ch. III, pp. 74, 129, 153 ; ch. XV, pp. 233, 234, 236, 306 ; ch. XVII, p. 520 ; t. III, ch. XX, p. 35, et Didron, *Annales archéologiques*, V, 183 ; XVI, 132, 339 ; XXV, 361, 387 ; XXVI, 76, 392.

(2) Repetti, *Dizionario geografico-storico della Toscana*. (Florence, Tofani, 1834-1846, 6 vol. in-4°). — Voir aussi Thode, *Franz von Assisi*, p. 318, 463, 464 ; — Ricci, *Stor. dell' arch. in Italia*, t. I, ch. XII, p. 593 ; ch. XIII, p. 71 ; — Mothes, *Baukunst des Mittelalters in Italien*, p. 759 ; — Verneilh, *Le style ogival en Italie* (*Ann. archéol.*, t. XXI, p. 71).

(3) Repetti, ouvr. cité. Thode, d°, p. 309. Ricci, d°, t. II, ch. XIX, pp. 269, 270, 314 ; t. XVII, p. 515.

les comptes de la ville et le cartulaire de San Galgano prouvent qu'on y travaillait déjà de 1249 à 1259 (1).

L'église des chevaliers de Malte est un simple rectangle allongé. Le travertin s'y mêle à la brique. Elle n'a guère d'autre ornement qu'un élégant portail en tiers-point, orné de colonnettes, et surmonté d'un galbe feuillu dans lequel est inscrit un trèfle. Ce monument paraît dater du quatorzième siècle.

La ville d'Orvieto est aussi riche que Sienne en architecture gothique. La plus ancienne église de ce style est Saint-André, qui remonte en partie au milieu du treizième siècle, comme la cathédrale de Sienne qu'elle rappelle. L'église Saint-François, un peu plus récente et d'un style moins grossier, a un chevet rectangulaire, des fenêtres à remplages tréflés, et de beaux portails gothiques. L'élévation latérale ne présente aucune différence avec celle d'une église française de la même époque. La cathédrale (2) et l'église Saint-Pierre ont aussi des chevets carrés couverts de voûtes d'ogives ; la première a des galeries semblables à celle de Saint-Bénigne de Dijon, et plusieurs motifs de sa riche façade rappellent ceux de la cathédrale d'Auxerre. La petite cathédrale de Grosseto est également inspirée de celle de Sienne ; c'est une des plus jolies églises de l'Italie. Elle porte les dates de 1294, année où furent commencés les travaux, et de 1295, ainsi que la signature du maître de l'œuvre, Sozo di Rustichino, de Sienne.

A Florence, l'église dominicaine de Santa Maria Novella est un bel édifice de pierre qui rappelle San Galgano par le plan, la forme et la décoration des piliers, des arcades et des voûtes d'ogives. Sa voûte centrale est butée par celles des nefs latérales et par des demi-pignons élevés sur les doubleaux de celles-ci, et remplaçant les arcs-boutants selon l'usage lombard et toscan. Le clocher est dans l'angle nord-est de la croisée. Cette église, bien proportionnée et bien construite, sans le secours des tirants de fer qui déshonorent tous les autres édifices de la même ville, dénote chez ses constructeurs une science supérieure à celle de leurs compatriotes ; c'étaient deux moines dominicains, fra Sisto et fra Ristoro. En 1348, c'était, semble-t-il, l'église élégante de Florence (3). Boccace y réunit les conteurs de son *Décaméron*. En 1349,

(1) Enlart, *L'abbaye de San Galgano, Mél. de l'Ec. de R.*, juin 1891.

(2) Sur cette cathédrale, à laquelle travaillèrent beaucoup d'artistes siennois, voir Milanesi, ouvr. cité ; Luzzi *Il duomo d'Orvieto*. Florence 1886, in-8° ; Eug. Müntz, *Les précurseurs de la Renaissance, etc.*

(3) Sur cette église, voir Santoni (Luigi), *Raccolta di notizie storiche riguardanti le chiese dell' archidiocesi di Firenze*. Florence, Mazzoni, 1847,

Giovanni da Campo termina la construction, à laquelle la Renaissance ajouta une très piètre façade.

L'église franciscaine de Sainte-Croix (1) s'inspire, dans une moindre mesure, du plan cistercien. La jolie église de la Trinité ressemble à la cathédrale de Grosseto.

A Pise (2), l'église Sainte-Catherine, bâtie en 1253, et celle de Saint-Michel du Bourg, qui passe pour l'œuvre de Nicolas de Pise ou de fra Guglielmo son élève, appartiennent à un art franchement gothique. Le chevet et les chapelles y sont de plan carré; les piliers de Sainte-Catherine sont carrés, cantonnés de quatre colonnes. Dans les arcatures des façades, les sommiers sont ornés de figurines en haut relief.

Les églises de Saint-Dominique de Pérouse (attribuée à Jean de Pise), Saint-François de Pistoie (1250 ou 1265), Saint-Dominique de Pistoie (3), la cathédrale, Saint-Dominique et Saint-François de Prato, Asciano, Monticiano, etc., et presque toutes les églises gothiques des villes et des bourgs de Toscane reproduisent le plan et le style plus ou moins apauvri de San Galgano. Les églises des carmes et des franciscains de Pavie offrent le même plan (4), emprunté, sans doute, à Chiaravalle, d'où dérivent probablement aussi les piliers ronds de Saint-François et de Sainte-Anastasie de Plaisance.

L'influence des constructions cisterciennes de l'Italie du nord s'est étendue jusqu'au rocher de Monaco. L'église Saint-Martin, mentionnée pour la première fois en 1274, avait été bâtie peu

in-8°. — F. de Verneilh, *Le style ogival en Italie* (*Ann. archéol.*, t. XXI, p. 73). — Mothes, ouvr. cité, pp. 711, 748, 757, 761, 801. — Renouvier, *Notes sur les monuments gothiques de quelques villes d'Italie*, *Bull. Monum.*, 1841. — Repetti, *Dig. Stor. della Toscana.* — Ricci, *Stor. dell' arch. in It.*, t. II, ch. XIII, pp. 92, 115; ch. XVI, p. 325; ch. XVII, p. 492. — Ch. Herbert Moore, *Gothic architecture.* Londres, Macmillan, 1890, in-8°.

(1) Sur cette église, voir Thode, ouvr. cité, pp. 238, 314, 320. Repetti, Renouvier et Moore, ouvr. cités.

(2) Sur les églises de Pise, voir G. Rohaut de Fleury, *Les monuments de Pise.* Paris, Morel, 1866, in-8° avec atlas, très belles planches, mais ouvrage incomplet et peu documenté.

(3) Voir, sur cette église, Mothes, *Baukunst des Mittelalters in Italien*, p. 780, et Thode, *Franz von Assisi*, p. 317.

(4) Sur ces deux églises, voir G.-E. Street. *Brick and marble in the Middle Ages.* Londres, Murray, 1855, in-8°; Thode, ouvr. cité, p. 352 à 355 et 439, et Mothes, ouvr. cité, pp. 476, 494, 511. Sainte-Marie des Carmes, à Pavie, est une église entièrement construite en brique et voûtée d'ogives. Après Saint-André de Verceil, c'est peut-être le meilleur édifice gothique de la Lombardie.

auparavant par les Génois ; elle a été détruite en 1874 ; mais le savant historien de la principauté, M. G. Saige, conseiller d'Etat, à qui j'emprunte ces détails, a publié (1) une excellente description de ce monument, accompagnée de figures qui rendent compte de l'ensemble et des détails. L'église était cruciforme ; elle avait un chevet et quatre chapelles rectangulaires, et une nef de quatre travées à arcades en plein cintre reposant sur des colonnes. Elle était entièrement voûtée d'arêtes avec doubleaux épais. Les voûtes de la nef retombaient sur des colonnes en encorbellement, coupées en forme de pyramide renversée.

Dans l'Italie du sud, les églises dominicaines et franciscaines de Foggia et de Lecce appartiennent au même plan et à la même architecture que celles de la Toscane.

A Galatina, dans la terre d'Otrante, se voit une curieuse église franciscaine, Sainte-Catherine, que Schulz a publiée (2). Cette église avait un chevet rectangulaire auquel une rotonde fut ajoutée au quinzième siècle. La nef, de trois travées, a les proportions, le système de voûtes et de supports de l'église supérieure de Saint-François d'Assise ; des peintures du quatorzième siècle complètent l'analogie. Cette nef est flanquée de deux bas côtés étroits, sortes de couloirs voûtés en berceau brisé, qui la séparent de deux nefs latérales plus larges voûtées en berceau plein cintre. Ce plan bizarre rappelle celui de Saint-Hilaire de Poitiers et d'une autre église romane, en ruines, à Nevers. Les doubleaux de la nef sont épais et sans moulures, comme dans les églises cisterciennes. Les ogives, tracées en amande, ont des congés formés de feuilles de nénuphar, d'un type qui existe dans l'abbaye cistercienne de Pontigny (fig. 118). Les chapiteaux, ornés de feuilles d'acanthe byzantines, sembleraient appartenir au douzième siècle, si, à ces ornements, ne se mêlaient des figurines en costume du quatorzième siècle. Deux tombeaux de cette date, placés dans le chœur, ont, du reste, le même style d'ornementation, ainsi que la façade romane, dont le portail nord est daté de 1391. C'est seulement en 1380 qu'une bulle de Boniface VIII autorisa les franciscains à s'établir à Galatina. En 1384, Urbain VI la confirma. D'autre part, le premier bas côté sud de Sainte-Catherine conserve l'épitaphe peinte de Raymond de Baux, mort en 1375.

(1) Voir G. Saige, *Les Grimaldi et Monaco depuis le seizième siècle*. Monaco, 1890, in-4°, introduction p. XLIII à LIV.

(2) Ouvr. cité. Sur cette église, voir Pappadia (Baldassare) *Memorie storiche della città di Galatina in Iapigia*. Naples, Vincenzo Orsini, 1792, in-4°.

C'est dans le voisinage des grands monuments religieux qui ont été les premiers modèles du style gothique en Italie que l'architecture civile gothique s'est aussi le mieux développée, et elle s'y est très manifestement inspirée de ces édifices. Le beau palais municipal de Piperno (1) (fig. 57) est contemporain du porche de la cathédrale, à laquelle il se relie, et appartient au même style. Le portique du rez-de-chaussée, avec ses arcades et dou-

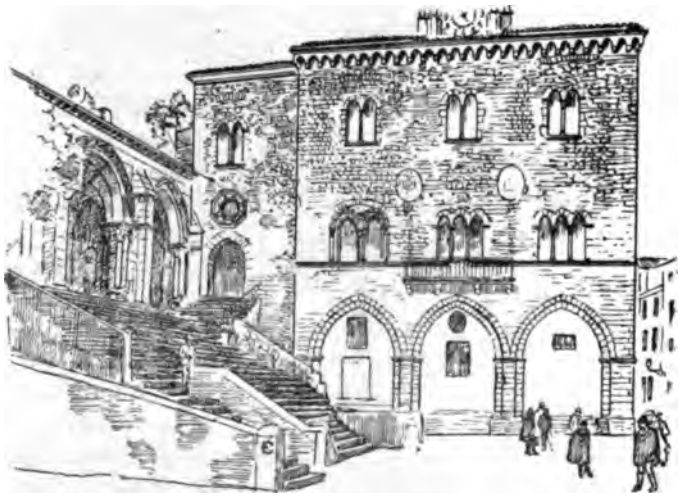


Fig. 57. — Palais de Piperno.

bleaux en tiers-point sans moulure, ses piliers carrés couronnés d'impostes en doucine, ses voûtes d'arêtes, rappelle les bas côtés de Fossanova. Des portiques semblables se voient à Sonnino, à Terracine, et dans un palais de Barletta (pl. XXVII) dont la façade reproduit l'élévation intérieure des églises cisterciennes. En effet, de longues colonnes en encorbellement montent sur les piliers et sur la façade, et un cordon en doucine les contourne en manière de bagues. Les chapiteaux devaient soutenir une corniche, mais la partie supérieure de cette façade a été modifiée. Les colonnes sont creuses et formaient des tuyaux de descente des eaux, comme dans certaines constructions de Vézelay. Les encorbellements étaient pourvus de gargouilles.

A Ferentino, la loge d'une belle maison gothique du treizième

(1) Sur les monuments civils de Piperno, voir G. Marocco, *Monumenti dello stato pontificio*, t. IV, p. 162 et suiv. Moroni, *Dizionario di erudizione storico ecclesiastica*, t. LIII, p. 240, et Ricci (Marchese Amico) *Storia dell' architettura in Italia*, t. II, ch. XIII, p. 43.

siècle (fig. 58) s'ouvre par deux arcades en tiers-point que soutiennent des piliers, et une colonne en encorbellement, taillée en cône renversé. Le parapet de cette loge était porté sur une suite de corbeaux de la forme spéciale à l'architecture bourguignonne. Des corbeaux semblables se voient dans un palais de Terracine, et sous les linteaux des portes d'un assez grand nombre de maisons, à Sermoneta, Roccasecca d'Arce, etc. A Sulmone, un bel aqueduc gothique, signé et daté (1), a des piliers et des arcades semblables à ceux des églises cisterciennes. A Sienne, les fenêtres du palais Tolomei ont, comme celles du palais épiscopal de Piperno, des remplages d'un caractère très français. Le sommier de ces remplages est orné, à Sienne, de figurines en haut relief. Cette ville, comme celle de San Gemignano, doit aux moines de San Galgano la floraison de son architecture civile du treizième siècle (2); celle de Viterbe semble s'être développée sous l'influence de San Martino, et celle des villes des Marais Pontins, grâce à l'école de Fossanova.

Fig. 58. — Maison a Ferentino.

(1) Il porte cette inscription en majuscule gothique :

A. D. MCC.LVI.
† LABITUR HINC FLUMEN PER CELSUM VIDE CACUMEN
HUJUS STRUCTURE MURALIS NON RUITURE
SULMONTINORUM LAUS EST, INDUSTRIA QUORUM
HOC FIERI JUSSIT, ISTI FORMEQUE REDUXIT
URBIS AD ORNATUM, DURANTIS ET ARTE LEVATUM.

(2) San Galgano avait des possessions importantes à S. Gemignano et des relations fréquentes avec cette ville. (Voir son cartulaire et mon étude historique sur cette abbaye, *Mél. de l'Ec. de R.*, 1891).

MAISON A BARLETTA

était surmonté d'une tour octogone, et les travées latérales du narthex et de la tribune, de deux tours carrées. Les voûtes sont en cul-de-four dans les absides, en coupole octogone sur trompes sous la tour centrale, sur croisées d'ogives dans le transept, dans la nef et dans les trois travées de la tribune. Le narthex et les bas côtés sont voûtés d'arêtes; on ne peut restituer la disposition des voûtes du porche. Les voûtes d'ogives de la nef n'ont pas de formerets; les voûtes d'arêtes des bas côtés en sont au contraire pourvues. Un escalier en vis occupe l'angle nord-ouest du narthex et de la tribune; sa cage est ronde dans une tourelle carrée, saillante à l'intérieur et visible au dehors. Une horloge la surmontait autrefois. Les toits étaient composés de tuiles ou de dalles, posées directement sur les voûtes, comme à Cluny, sauf peut-être au-dessus de la tribune.

Tel était l'édifice primitif; mais il a subi diverses modifications fâcheuses (fig. 60). Une édicule a été ajoutée, vers la fin de l'époque gothique, au côté nord de l'église pour abriter la

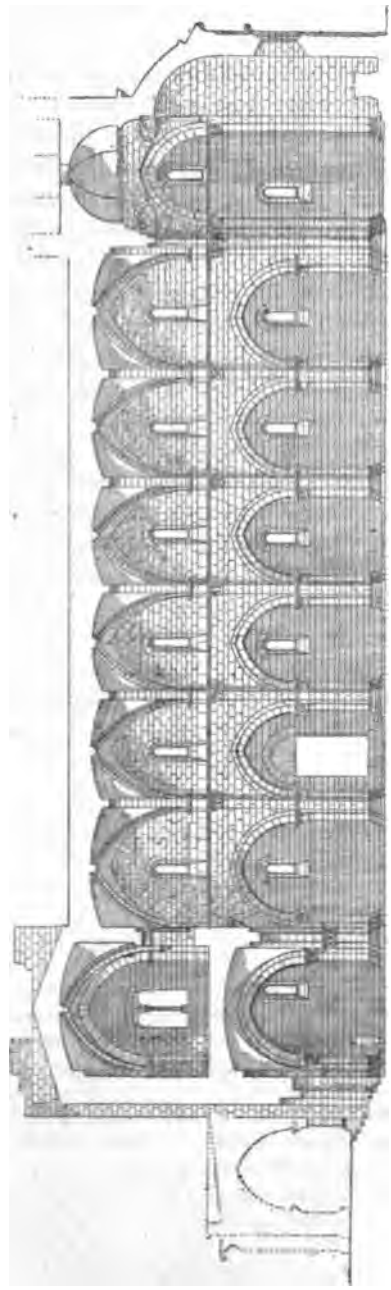


Fig. 60. — Église du Saint-Sépulcre a Barletta (Coupe sur la longueur).

statue colossale de Théodose, bronze byzantin retrouvé dans la mer. Les tours de la façade, inachevées ou dérasées, ne s'élèvent pas au niveau des toitures actuelles. La tour centrale a été rebâtie en 1737; mais deux descriptions (1) et documents graphiques (2) permettent de la restituer; en même temps, la façade occidentale a été remaniée. Il ne reste du porche extérieur qu'un fragment de pilier englobé dans le mur d'une maison. Les chapiteaux des grandes arcades de la nef, sauf deux, ont été bûchés et couverts d'ornements en plâtre; l'intérieur du monument a été complètement badigeonné; les autels ont été renouvelés; un toit de charpente a été établi sur la nef dont on a rehaussé les murs; enfin, tout récemment, la moitié des fenêtres de la nef a été détruite et remplacée par de grands trous à peu près rectangulaires, refaçon qui a entraîné la destruction d'une partie de la corniche (3). Malgré tant de désastres, cette église reste une des plus intéressantes qui soient en Italie. Bien qu'elle ne semble pas manifestement antérieure à celle de Fossanova (1187-1208), elle dérive de modèles bourguignons plus anciens. Sa décoration est romane, et tandis que les édifices des cisterciens, en Italie, rappellent partout ceux de nos départements actuels de l'Yonne, de la Côte-d'Or et de la Nièvre, celui-ci ressemble davantage aux édifices de Saône-et-Loire. Les trois absides sont voûtées en cul-de-four, dépourvues au dedans de toute ornementation sculptée et décorées au dehors d'arcatures légèrement brisées, biseautées, tangentes à la corniche et reposant, sans intermédiaire d'impostes,

(1) Archives de la chambre des notaires de Trani. Minutes du notaire Giuseppe d'Elia de Barletta, année 1739, fol. 333, visite du 26 février 1731. *Ibidem*, visite du 17 novembre 1737. Devis et dessins de l'architecte Vito Valentino de Bitonto.

(2) Même recueil, vue de l'église et de l'hôpital, exécutée en 1722 par l'arpenteur royal Domenico del Monaco, dessin informe et peu intelligible. Un relevé de l'architecte Vito Valentino donnait, en même temps que le projet du nouveau clocher, une élévation très soigneusement exécutée de l'ancien. M. l'architecte des monuments nationaux à Trani, qui a étudié ces documents, a bien voulu m'assurer que ce dessin n'existait pas; mais d'autre part, MM. les chanoines de Barletta m'ont affirmé l'avoir vu, et l'un d'eux a même bien voulu me faire l'honneur de m'accompagner à Trani, où il m'a montré, dans le registre, la place du feuillet enlevé. Si ce curieux dessin était publié, il serait intéressant de savoir entre les mains de qui se trouve l'original et comment il y est parvenu.

(3) On s'occupe actuellement d'empâter les beaux piliers du carré du transept et de rétrécir les arcades qui portent la tour, afin de conserver, aux dépens de l'architecture gothique, un chef-d'œuvre de mauvais goût du dernier siècle.

sur de minces pieds-droits qui descendent jusqu'au soubassement. Cette disposition rappelle les corniches lombardo-germaniques très usitées aussi dans le Mâconnais.

Chaque abside est percée d'une fenêtre aiguë à cadre extérieur orné d'une gorge et d'un tore. La fenêtre de la grande abside, logée dans une arcature, est surmontée au dehors de deux corbeaux fort saillants, qui devaient porter soit une traverse de bois destiné à tenir une banne, soit une sorte d'auvent garantissant la fenêtre du trop grand soleil. Les fenêtres des absidioles n'offrent pas cette disposition. Elles coupent le pied-droit central des arcatures. Les trois absides sont pareillement couronnées de deux assises de corniche moulurée. Les absidioles ont un toit de pierre assez aigu, reposant directement sur le cul-de-four, et protégé par un solin. L'abside principale a un toit de tuiles moins aigu posé sur un lit de béton et porté en retraite de la corniche sur un bahut couronné d'un larmier bombé.

L'assise inférieure de la corniche des absidioles est prolongée sur les murs des extrémités du transept et sur le contrefort qui sépare ces murs de ceux des bas côtés.

Les extrémités du transept sont percées au-dessus de ce cordon de fenêtres en plein cintre, avec archivolte et pieds droits garnis de colonnettes. Au nord, une seconde fenêtre s'ouvre au-dessous et plus à l'ouest. Elle est plus simple, en tiers-point, à deux ressauts.

Le transept est couronné d'une corniche à modillons passant en ligne droite au-dessus de l'abside. Deux petits œils-de-bœuf s'ouvrent entre les toits des absidioles et cette corniche.

La tour centrale, démolie en 1737, était octogone, garnie de colonnettes sur les angles. Elle avait un premier étage percé de baies en plein cintre; un second étage, séparé par un cordon, avait des fenêtres couronnées de frontons aigus. Autant qu'on en peut juger par le grossier dessin conservé à Trani, cet étage n'était pas antérieur au seizième siècle, et rappelait beaucoup le beau clocher de Soleto, dans la terre d'Otrante, œuvre de style flamboyant espagnol. Une flèche de pierre, analogue à celle de la cathédrale de Trani, couronnait cette tour; elle semble avoir eu huit arêtes garnies de tores, et deux rangs d'ouvertures rectangulaires. Au sommet était une croix de fer avec girouette en forme de bannière. L'étage inférieur était certainement ancien, ainsi que la coupole octogone sur trompes remplies d'un tympan soutenu par une colonnette. Un cordon, orné d'une gorge, règne sous la coupole. Les arcades du carré du transept sont aiguës, à

double bandeau. Le bandeau supérieur est sans moulure; celui du dessous est un énorme boudin. Le même profil existe dans les arcades du sud de la nef, tandis que celles du nord ont un bandeau intérieur carré, entaillé sur les angles d'un petit cavet amorti par des congés en quart de rond. Toutes les arcades sont brisées, de même que les doubleaux de la nef et des bas côtés, dépourvus de moulures, et les lunettes des voûtes. Les ogives elles-mêmes sont légèrement aiguës, les voûtes étant bombées. Le profil des ogives est une sorte de double doucine ou de tore mal dégagé relié par deux cavets à des bandeaux. Les tas de charge reposent sur des tronçons d'entablement élevés au-dessus des pilastres de la nef, disposition rare, mais qui se voit à Saint-Genest de Nevers (fig. 120). Les piliers sont cantonnés d'un pilastre portant les voûtes hautes, et de grosses colonnes portant la voussure intérieure des arcades. Ils ont une base attique, petite et continue, reposant sur socles et stylobate. Les chapiteaux des pilastres (fig. 119) sont semblables à ceux de Langres, la Charité-sur-Loire et Paray-le-Monial; ils sont couronnés de tailloirs fort saillants dont le profil tient du cavet et de la doucine, et qui se relient entre eux de façon à former cordon sous l'appui des fenêtres. Celles-ci, assez étroites, sont en plein cintre, ébrasées au dedans et biseautées au dehors, sans autre ornement. Le cintre extérieur est simulé dans un linteau (fig. 62).

Les voûtes d'arêtes des bas côtés ont des doubleaux et formerets en tiers-point, sans moulure; les premiers reposent sur des chapiteaux portés en encorbellement sur une console; les seconds sur des culots en cône cannelé logés dans les angles du mur et de ce chapiteau. Les piliers qui séparent la nef du transept sont cruciformes, cantonnés de quatre colonnes sur leurs faces et de quatre colonnettes dans leurs angles rentrants. A droite et à gauche de l'abside sont deux colonnes sur dosserets. Les voussures toriques sont du calibre des fûts des colonnes.

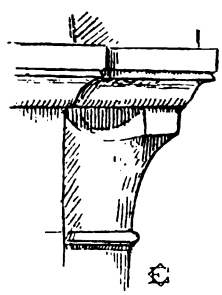


Fig. 61. — Eglise du Saint-Sépulcre a Barletta. — Chapiteau de la nef.

Tous les chapiteaux des piliers ont été détruits, sauf ceux des deux extrémités de la nef, qui sont des dérivés du type corinthien, et l'un de ceux de l'avant-dernière travée nord (fig. 61), qui a un tailloir échancré entre l'abaque et la corbeille, laquelle est complètement lisse. Il semble que l'abaque ait été prolongée tout autour du pilier.

Aux voûtes de la nef répondent de petits contreforts extrêmement peu saillants, amortis en talus à quelque distance de la corniche. Ceux des voûtes latérales sont beaucoup plus forts ; au sud, ils forment plusieurs ressauts ; au nord, ils sont reliés par de profondes arcades en tiers-point, prolongement des formerets, et couronnés d'impostes moulurées.

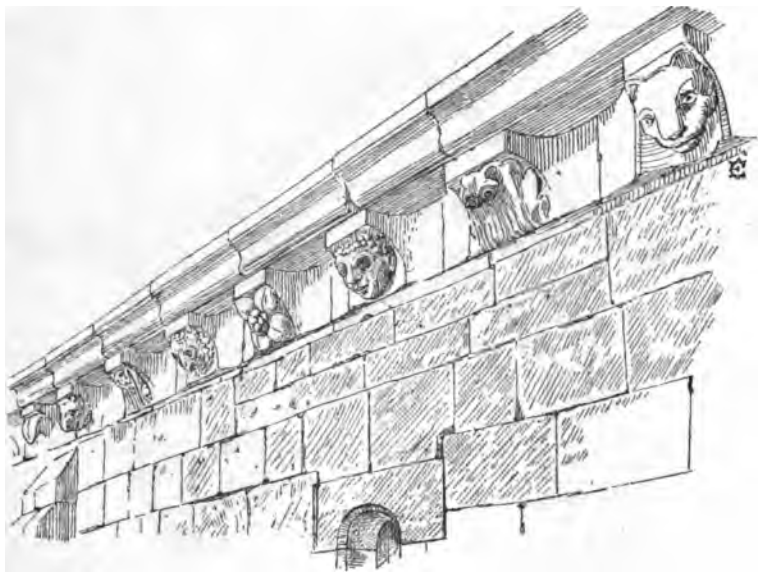


Fig. 62. — Eglise du Saint-Sépulcre a Barletta. — Corniche de la nef.

La corniche des bas côtés est une simple tablette ornée d'une gorge et entaillée d'un chéneau. Celle de la nef (fig. 62) est, en outre, portée sur des modillons dont les faces latérales, tracées en quart de cercle, se rejoignent, et dont la face antérieure porte des motifs de sculpture riches et variés, d'une splendide exécution. On y voit des feuilles, des fleurs, des animaux, des têtes humaines, un baril, une feuille d'acanthe munie d'une paire d'yeux, etc.; la beauté de la sculpture révèle une main française; la manière grasse d'accord avec le tracé des modillons indique l'école de Bourgogne.

Dans la deuxième travée du bas côté nord s'ouvre un portail tout aussi caractéristique (fig. 63) : ses trois voussures en tiers-point sont encadrées sous un gâble, couronné d'une moulure dont le profil est celui d'une base attique renversée, et qui forme deux arrêts au bas des rampants. La voussure supérieure et les tailloirs des supports ont des moulures de tracé analogue ; la

voussure centrale n'a qu'une baguette sur l'angle ; la voussure intérieure et le tympan n'ont pas d'ornement. Les voussures intérieures reposent sur des colonnettes; celle qui les encadre et les angles du pignon sont portés sur des pilastres. Les chapiteaux

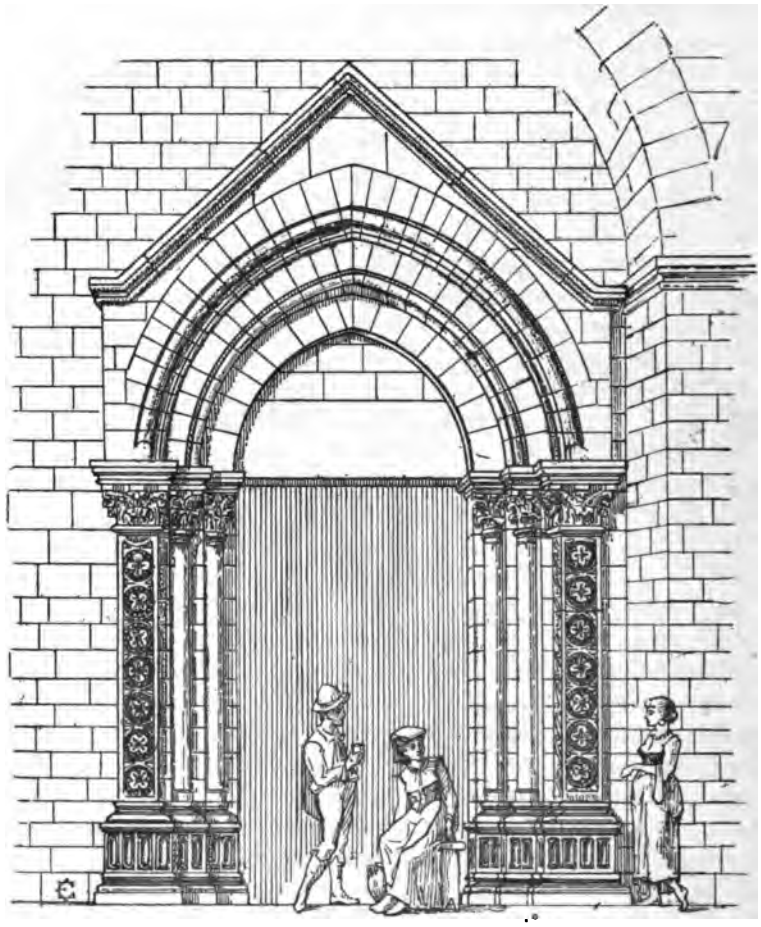


Fig. 63. — Portail nord de l'église du Saint-Sépulcre a Barletta.

sont formés de feuilles d'acanthe et ressemblent à ceux de la cathédrale de Sens ; les astragales se composent d'un tore et d'un cavet, comme dans beaucoup de monuments bourguignons du douzième siècle. Un stylobate, aujourd'hui enterré, semble avoir été cannelé comme celui du portail de Saint-André de Barletta. Cette disposition rappelle le portail de Saint-Lazare d'Avallon. Le

fût des colonnettes est lisse ; celui des pilastres est garni de postes sur les côtés, et sur la face, de sept rosaces à feuilles arrondies, serties de cercles perlés, identiques à celles qui se voient aux portails de Saint-Pierre de Tonnerre et de l'église de Semur

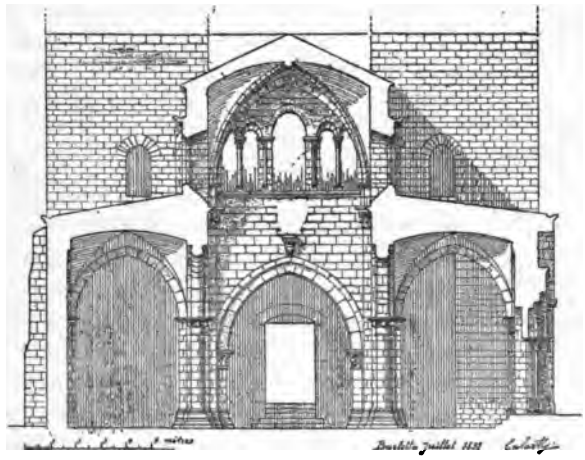


Fig. 64. — COUPE TRANSVERSALE DE LA NEF ET NARTHEX DE L'ÉGLISE DU SAINT-SÉPULRE A BARLETTA.

en Brionnais, au clocher de la Charité sur Loire, etc. ; le gâble et les pilastres rappellent les portails bourguignons de Farges, Saint-Julien de Jonzy, etc. Le narthex (fig. 64) est séparé de la nef et des bas côtés par des arcades doublées ; celle qui correspond à la nef repose sur des pilastres également doublés surmontés de chapiteaux (fig. 65), celles qui s'ouvrent sur les bas côtés retombent sur des colonnes adossées à des pilastres. Leurs chapiteaux sont plus hauts et ceux des supports de l'arcade centrale sont plus bas que ceux des grandes arcades. Au-dessus de l'arcade centrale est une console sculptée (fig. 66), ornée d'oves et portée sur un animal monstrueux ; elle recevait, comme à Semur

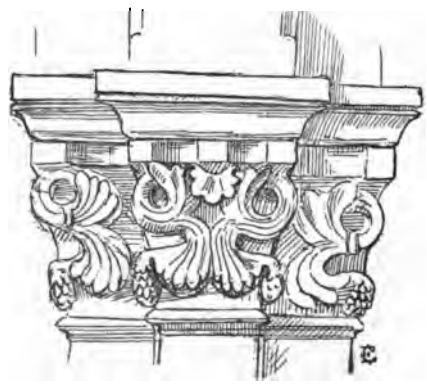


Fig. 65. — EGLISE DU SAINT-SÉPULCRE A BARLETTA. — CHAPITEAUX DU NARTHEX.

en Brionnais et à Saint-Andoche de Saulieu, un encorbellement demi-circulaire formant dans la tribune une absidiole destinée à recevoir un autel (1). Les trois travées de la tribune étaient voûtées sur ogives à profil torique reposant sur des consoles sculptées (fig. 64). Les travées latérales communiquent par des portes en tiers-point (fig. 64) avec les toits plats des bas côtés. Celle du sud contient la cage d'escalier et s'éclaire à côté par une fenêtre géminée à arcs plein cintre sur colonnette centrale. La travée du milieu s'ouvre sur la nef par deux arcades géminées et doublées tracées en plein cintre, avec colonnettes accouplées au centre, et par une arcade centrale simple qui porte des traces évidentes de remaniement; c'est là qu'était l'absidiole dont il vient d'être question. Elle devait être très analogue à celle qui subsiste dans la tribune de la Madeleine de Vézelay. Les pieds-droits des baies de la tribune sont couronnés d'impostes, au tore surmonté d'un cavet et d'un filet. Ces baies géminées se voient aussi dans la tribune de Vézelay.

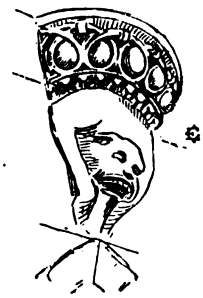


Fig. 66. — Eglise du Saint-Sépulcre a Barletta. — Console surmontant la grande arcade du narthex.

Le formeret occidental de la tribune paraît avoir encadré une baie sous laquelle devait exister une communication entre la tribune et la terrasse, peut-être couverte, qui surmontait le porche.

Des restes de peintures byzantines se voient dans la travée sud de la tribune. Le porche paraît n'avoir eu qu'une travée; ses arcades latérales doublées reposaient sur des dosserets à colonnes engagées, et vers le dehors sur des piliers massifs.

Fig. 67. — Eglise du Saint-Sépulcre a Barletta. — Console de la tribune.

L'hôpital du Saint-Sépulcre, entièrement détruit aujourd'hui, se composait, au dix-huitième siècle, d'un bâtiment perpendiculaire à l'église et attenant au côté sud du porche et du narthex;

(1) Une absidiole existe dans la tribune du porche de l'église des cisterciens d'Orvieto. Un autel se voit encore dans les tribunes de l'église de Montréal, près Avallon, et de Saint-Nicolas de Girgenti. Cette disposition est rarement conservée, mais elle était fréquente.

au sud de ce bâtiment, on voyait les ruines d'une autre aile formant un retour d'équerre. Il semble que la construction primitive ait compris un cloître, appuyé à l'église du côté nord et entouré de bâtiments sur les trois autres côtés (1).

Beaucoup d'analogies entre l'église du Saint-Sépulcre de Barletta et les monuments du douzième siècle de la Bourgogne ont été relevées au cours de cette description, et l'on pourrait en trouver bien d'autres; le plan est semblable à ceux des églises mâconnaises de Saint-Hyppolite, Saint-Pierre du bourg de Thizy, Chapaize, Inguerande, Châteauneuf. La tour centrale octogone rappelait celles d'Anzy-le-Duc, Bois-Sainte-Marie, Châteauneuf, Saint-Marcel de Cluny, Paray-le-Monial, la Charité-sur-Loire, etc., et sa coupole octogone celles des mêmes églises, celles de l'abbatiale de Cluny et de Notre-Dame de Beaune, enfin surtout celle de Saint-Philibert de Tournus. Le narthex, avec sa tribune et ses deux tours, est analogue à ceux de Saint-Lazare d'Avallon, de Vézelay, de Paray-le-Monial, de la cathédrale d'Autun et du vieux Saint-Vincent de Mâcon ; l'absence de charpente est un caractère de la même école. La voûte d'ogives centrale, combinée avec des voûtes d'arêtes latérales, rappelle la tribune de Vézelay, le narthex de Cluny, Saint-Eusèbe d'Auxerre, Montréal près Avallon, Nuits-sous-Beaune, etc. Les pilastres ont de nombreux analogues dans les cathédrales de Langres et d'Autun, la Charité-sur-Loire, etc., et le portail, dans les églises du Brionnais et du Mâconnais. La sculpture est la même qu'à Paray-le-Monial, à Charlieu, à la Charité, dans l'église ruinée de Dun, etc. Bref, il suffit de comparer l'église de Barletta aux monuments décrits par M. Jean Virey dans sa remarquable étude sur *l'Architecture romane dans l'ancien diocèse de Mâcon* (2), ou aux belles et nombreuses vues des monuments du Brionnais (3) publiées par M. Thiollier, pour être frappé par ces ressemblances et par une foule d'autres.

Le caractère de cette église est donc facile à reconnaître. Il est moins aisé, par contre, de connaître la raison pour laquelle les

(1) Je ne veux pas terminer cette notice sans rendre justice à M. le sous-architecte des monuments nationaux à Barletta, qui, avec plus de zèle que de courtoisie, a pris la peine de m'enjoindre publiquement de cesser mes travaux de relevé. Mes dessins prouveront que j'aurais tort de lui garder rancune d'une interdiction qui m'a peu gêné.

(2) Paris, Picard, 1892, in-8°.

(3) *L'Art roman à Charlieu et en Brionnais.* Montbrison, Brassart, 1892, in-4°.

chanoines du Saint-Sépulcre ont construit en Pouille dans le style de la région clunisienne. Peut-être ont-ils emprunté leur architecte à l'ordre de Cîteaux, qui a importé l'architecture bourguignonne dans toute la chrétienté et qui jouissait d'une grande prépondérance dans l'Orient latin. Les chanoines réguliers d'Italie ont imité l'architecture des cisterciens à Ceccano, à Ferentino, et ce fait n'est pas sans exemple en France (1). Il faut cependant observer que les divers types importés de Bourgogne en Italie par les cisterciens, diffèrent très notablement de l'église du Saint-Sépulcre de Barletta, qui ressemble beaucoup plus aux types bourguignons importés en Espagne par les moines de Cluny, et surtout à Saint-Vincent d'Avila. Si l'église du Saint-Sépulcre de Barletta n'est pas antérieure à Fossanova, elle peut tout au moins être considérée comme contemporaine, et il ne serait pas impossible que les chanoines du Saint-Sépulcre aient été les premiers importateurs du style gothique en Italie.

§ II. — Saint-André de Verceil.

L'église Saint-André de Verceil (pl. XXVIII, XXIX et XXX) a un chevet rectangulaire simple de deux travées; un transept surmonté d'une lanterne centrale octogone et muni de quatre chapelles; celles qui touchent au chœur, plus profondes et rattachées par un pan coupé aux deux autres chapelles (2) qui sont carrées; enfin, une nef flanquée de bas côtés, et une façade accostée de deux tours carrées.

L'appareil est de brique, sauf la façade, les piliers et colonnettes, les sommiers, clefs, angles, encadrements et doubleaux.

La totalité du monument est voûtée d'ogives; les arcs, en plein

(1) Ainsi les chanoines de Saint-Wlmer de Boulogne ont construit, à la fin du douzième siècle, à Saint-Etienne au Mont, une église du type bourguignon de Fontenay près Montbard.

(2) C'est dans le mur d'une de ces chapelles que furent retrouvés des ossements qu'on regarde comme ceux du cardinal Guala Bicheri. Ils étaient renfermés dans un coffre recouvert de peau teinte en rouge et parsemé de plaquettes en émail champlevé de Limoges, appartenant au meilleur style du treizième siècle. Des pentures, des angles émaillés et une précieuse serrure dorée et ciselée complètent la décoration de ce bel objet, qui fait aujourd'hui partie de la collection Mella, à Verceil. Voir Edoardo Mella, *La cassa già di deposito delle ossa del card. Guala Bicheri*. Turin, Paravia, 1883, in-8° (*Atti della Società d'archeologia e belle arti per la provincia di Torino*, vol. IV).

cintre ou légèrement brisés, ont un profil en amande dégagé par deux cavets, et la brique y alterne avec les claveaux de pierre. Les clefs forment un médaillon circulaire orné d'une belle rosace de feuillage. Les doubleaux, plus épais et tout en pierre, portent, sur chaque angle, un tore entre deux cavets. Des colonnettes répondant à chaque arc entourent les piliers.

Fig. 68. — Chevet de Saint-André de Verceil.

Le chevet (fig. 68), analogue à celui des églises cisterciennes précédemment décrites, présente cependant une ressemblance plus grande avec celui de la cathédrale de Laon (fig. 69). Il est percé de trois fenêtres légèrement aiguës, encadrées au dedans sous une arcature à longues colonnettes, couronnées, au dehors, d'archivoltes en larmier à talus très prononcé. Au-dessus s'ouvre une grande rose dont les huit arcatures trilobées reposent sur des colonnettes appuyées à un disque central percé d'un quatrefeuille. De petites ouvertures circulaires ajourent les écoinçons. Le

pignon est flanqué de deux clochetons assis sur les contreforts d'angles. Ces clochetons ont deux étages reliés par des galeries extérieures de circulation, tandis que le pignon du chevet de Laon n'a qu'une galerie. De plus, les arcades de la galerie et des clochetons y sont brisées, tandis qu'à Verceil la galerie est en plein cintre, et les colonnettes des clochetons portent des linteaux. Un arc trilobé simulé orne le linteau intermédiaire des étages. Un clocheton semblable, mais plus petit, couronne la pointe du pignon, qui, à Laon, est ornée d'une édicule du même genre. Des fleurons amortissent les pyramides des clochetons, qui sont simplement carrées à Saint-André, tandis que celles de Laon sont octogones avec pyramidions. Les murs latéraux de la travée extrême du chœur sont percés de deux fenêtres superposées.

Fig. 69. — Chevet de la cathédrale de Laon.

Les piliers intérieurs, en brique, sont entourés de colonnettes formées de longues pièces de marbre posées en délit, et correspondant aux arcs doubleaux, ogives et formerets. Ils sont couronnés de chapiteaux à deux rangs de crochets touffus, normaux aux arcs, et surmontés d'un très petit tailloir commun, tracé en larmier, comme les astragales. Cette construction de piliers rappelle beaucoup les cathédrales de Laon et de Paris, ainsi que d'autres monuments du nord de la France, et la forme est d'autre part très analogue à celle des piliers de la cathédrale de Bourges. Les gros piliers cylindriques qui portent la tour-lanterne sont entourés de même de colonnes répondant aux doubleaux et de colonnettes répondant aux ogives. Ce groupe de supports a une ceinture de bagues dont le profil est un tore aminci entre deux gorges et deux baguettes. Les piliers qui portent les arcades des chapelles présentent la même disposition. Les bases attiques sont

très déprimées ; leur scotie forme un canal profond ; le tore supérieur a peu d'importance, et le tore inférieur est très aplati. Ces bases reposent sur un socle circulaire unique.

L'extrémité nord du transept se rattache aux bâtiments de l'abbaye ; l'extrémité sud offre la même disposition que le chevet, mais avec deux fenêtres seulement.

Les trompes de la lanterne sont en cul-de-four ; au-dessous, les angles intérieurs du tambour carré sont garnis de colonnettes reposant sur le tailloir des gros piliers. Au-dessus règne une galerie de circulation d'où partent huit autres colonnettes d'angles, répondant aux ogives de la voûte. La galerie a trois arcades en plein cintre sur chaque face ; elle communique avec les combles de l'église que desservent des escaliers placés dans de petites tours carrées, à la façade et à l'angle nord-est du transept.

Au-dessus des combles, la lanterne a, au second étage, des œils-de-bœuf regardant les quatre points cardinaux (1). Les quatre autres faces sont renforcées de contreforts centraux, disposition assez bizarre, dont d'autres exemples existent à Saint-Savin (Hautes-Pyrénées), à Saint-Philibert de Dijon et à Plombières, près Dijon ; mais ces exemples ne sont pas antérieurs au quinzième siècle. Au-dessus des combles, la lanterne a une galerie extérieure, à la hauteur des formerets de la voûte. Elle a quatre arcades sur chaque face. Les contreforts règnent encore à cet étage, et s'arêtent sous la corniche à arcatures. Un lanternon en retraite couronne cette lanterne ; il a deux étages et une flèche en brique (fig. 68). Des colonnettes indépendantes renforcent les angles des deux étages ; elles sont appliquées à des dosserets qui se relient, suivant l'usage lombard, à des corniches à arcatures. La base de la flèche est garnie de huit clochetons cylindriques pénétrant dans la partie inférieure de chaque pan, et percés au bas d'ouvertures à linteaux et corbeaux formant lucarnes. Des toits coniques, en pierre, surmontés de fleurons, couronnent chacun de ces clochetons singuliers, mais qui ont des analogues dans plusieurs églises rurales de l'Artois et de la Picardie (2).

(1) La même ordonnance existe dans la tour octogone de l'église d'Alette, près Montreuil-sur-Mer, monument datant de l'extrême fin du douzième siècle.

(2) A La Beuvrière et à Verquin (Pas-de-Calais) et à Berteaucourt (Somme). Ce dernier ne pénètre pas dans un talus. Des clochetons du même genre auraient existé à Neuvy-Saint-Sépulcre (Indre) ; Viollet-le-Duc en donne un dessin restitué.

L'intérieur de la nef est voûté comme le chœur. Des colonnettes y entourent des pilastres de brique tracés en segment de cercle, qui se relient aux piliers circulaires des grandes arcades. Les huit colonnettes qui entourent ces piliers sont appareillées en tambours très hauts, posés en délit, dont les assises ne correspondent pas à celles du fût central et y sont reliées par des queues. C'est la construction décrite par Villard de Honnecourt et employée dans les cathédrales de Laon et de Paris (1), qui possèdent des piliers tout à fait semblables à ceux-ci. Les voûtes des bas côtés reposent, d'autre part, sur des colonnes engagées dans des dosserets. Le bas côté nord, auquel s'appuie le cloître, n'est éclairé que par des oculi. Ils ont, au dehors, un encadrement de gorges et de tores, et leur remplage, formé de quatre ou cinq grands cercles, ressemble à ceux de Casamari. Ce dessin, commun en Bourgogne, est usité aussi dans l'Ile de France, par exemple au transept de Saint-Martin de Laon. Les grandes arcades sont tracées en tiers-point et doublées; elles sont en brique, sauf les clefs et les sommiers. Les fenêtres du bas côté sud et celles de la nef sont en plein cintre; les premières et celles du chevet sont garnies de plaques de marbre percées d'une multitude de petits trous circulaires dans lesquels se logent des lentilles de verre ou culs de bouteilles (2); les fenêtres des chapelles sont aiguës et closes de même. Au dehors, les fenêtres du bas côté et des chapelles sont couronnées d'archivoltes en larmier, dont les arrêts sont reliés entre eux et contournent les contreforts.

Ces contreforts servent de culées à des arcs-boutants en brique, très simples, bandés très peu au-dessus du toit des collatéraux.

(1) Voir Villard de Honnecourt, éd. Lassus, pl. LXII, et Viollet-le-Duc, *Dictionnaire d'architecture*, t. IV, pp. 166, 167, fig. 92 et 93, et t. VII, p. 166, fig. 12.

(2) Une disposition semblable existe dans l'église Saint-François de Bologne; l'abbaye cistercienne de Villers, près Bruxelles, a des fenêtres closes en dalles de pierre percées d'œils plus grands; dans l'église de Najac, en Rouergue, ce sont de petits quatrefeuilles que remplissent des médaillons de vitraux. Une disposition analogue se voit dans la cathédrale de Tarragone. A la cathédrale de Troja, en Pouille, la grande rose est garnie de plaques de marbre découpées en dessins variés; une disposition analogue, mais sans vitrerie, se voit dans les fenêtres de l'abbatiale cistercienne de Val de Dios, en Espagne; dans la cathédrale d'Orvieto enfin, les fenêtres sont closes de lames d'albâtre transparentes. Beaucoup d'exemples plus anciens, empruntés pour la plupart à l'Orient, sont donnés par Le Noir (*Architecture gothique*).

Aucun pinacle ne charge les culées. Les chapelles ont une belle corniche de pierre, à arcatures trilobées, enrichies de bonnes sculptures et portées sur des modillons. C'est encore dans le nord de la France qu'on trouve les analogues, dans les églises Notre-Dame de Boulogne et Notre-Dame de Saint-Omer. Les bas côtés ont pour corniche une tablette moulurée portée sur des modillons diversement sculptés. Les fenêtres de la nef n'ont aucun ornement; elles sont surmontées de larges arcades surbaissées bandées entre les contreforts et très peu au-dessus des arcs-boutants. Sur ces arcs passe une galerie de circulation extérieure qui fait tout le tour de l'église et dont les arcades en plein cintre, au nombre de quatre ou de cinq par travées, reposent sur d'élégantes colonnettes à chapiteaux variés. La galerie traverse les têtes des contreforts et se relie à la galerie inférieure des quatre pignons. Les chapiteaux n'ont pas de tailloirs; ils portent des sommiers qui forment linteaux, les arcades constituant une série de berceaux perpendiculaires au passage, comme dans les triforiums de Mantes et de Saint-Leu d'Esserent. La corniche de la nef se compose d'arcatures de brique entrecroisées portées sur de beaux modillons de pierre ornés de sculptures toutes variées, dont la plupart sont des têtes et des bouquets de feuillage.

La façade est cantonnée de tours carrées, disposition bien rare en Italie. Cette façade est toute en pierre; les tours ont à l'ouest un parement de même appareil jusqu'au niveau du bas du pignon et n'ont d'autre ouverture que des archères. Les trois étages supérieurs des tours et leurs flèches sont en brique. Leur architecture est lombarde, à baies en plein cintre, divisées par des colonnettes de pierre, et de plus en plus vastes à mesure que la tour s'élève et qu'il convient de l'alléger. C'est là une ordonnance parfaitement judicieuse. Les pyramides sont octogones, cantonnées de quatre pyramidions de même forme.

Le pignon occidental, sensiblement plus élevé que le toit, ne répond en rien à la forme de l'église; il s'étend devant les bas côtés. La division intérieure n'est indiquée que par le triple portail et par les deux contreforts qui s'élèvent jusqu'au haut de la seconde galerie. Les contreforts sont cantonnés chacun de cinq très longues et très minces colonnettes formées de pièces en délit, qui vont du sol de la seconde galerie aux impostes des portails. Au-dessous, d'autres colonnettes font suite à celles des tableaux des portes.

Entre les galeries et le grand portail s'ouvre une rose à douze arcatures en tiers-point.

Les portails sont en plein cintre, couronnés d'archivoltes en

larmier; ils ont quatre voussures profondément refouillées de gorges et de canaux. Six colonnettes indépendantes de deux calibres divers en alternance, reçoivent les tores principaux des voussures sur chaque pied-droit des portails latéraux; dans celui du centre, elles sont au nombre de huit. Les chapiteaux, dépourvus d'abaque, ont deux rangs de crochets et sont reliés entre eux; cette décoration produit sur toute la façade une frise continue d'un bel et puissant effet. Un stylobate continu à ressauts forme une autre grande ligne très heureuse. Les tympans des portails sont variés : celui du centre, entièrement refait, représente une crucifixion de style byzantin. Celui du sud (pl. XXX) forme une demi-rose à trois arcades et deux demi-arcades trilobées. Les colonnettes reposent sur une demi-rosace de feuillage; d'autres bouquets de feuillages meublent les écoinçons; le fond des trois arcades entières est percé d'autant de quatrefeuilles. Ce tympan, exécuté en une seule pierre, est légèrement aigu; il avait été fait pour une porte d'un autre tracé. C'est un morceau digne des meilleurs monuments français du treizième siècle; il faut cependant le rapprocher pour le dessin des tympans de Fossanova et de la cathédrale de Cività Castellana. Le tympan du nord est le plus curieux : on y voit, sous une voussure à rinceaux, le modèle de l'église porté sur un pédicule et présenté à saint André assis par le cardinal Guala Bicheri qui s'incline devant lui et dont une étoffe enveloppe les mains. Le monument est au centre; les personnages meublent les côtés du tympan. Sur le linteau, une pièce de vers latins à la louange du cardinal Guala (1) est gravée sous son effigie, et sous celle de saint André se lit un quatrain (2). Le texte qui parle du cardinal est au passé; le portail est donc postérieur à sa mort, survenue en 1227.

Les cloches étaient originairement placées dans le lanternon

(1) Lux cleri, pateriique, decus, car Guala dinalis
Quem canor ac artes; quem sanctio canonicalis
Quem lex dotavit, quem pagina spiritualis
Cui in ore fuit gen inis doctrina sub alis
Cui erat studium, lux, vitaque perpetual's
Verax et nunquam sermone superficialis
Sed talis verbo concepit pectore qualis
Hic ut honoretur Andreas morte patralis
Hic ut sit cultus quem terra colit socialis
Per te facta fuit dotataque fabrica talis

(2) Pars totum; formam designat toru ula; causa
Exprimit eclectus, et genitura patrem
Cardo Guala pater, presens opus est genitura;
Dat pater Andree quod generavit opus.

central. Elles l'ébranlèrent tant que la lanterne est aujourd'hui complètement lézardée.

C'est seulement en 1400 que l'abbé del Verme fit élever en regard de l'angle sud-est du transept un énorme clocher isolé, de style lombard, dont les faces ne sont parallèles à aucun des murs de l'église. Il est tout en brique, sauf les colonnettes des fenêtres, et reproduit exactement la disposition des tours de la façade, avec cette seule différence que, la largeur des côtés étant du double, ils ont chacun deux fenêtres par étage. Il se peut que le haut des tours de la façade soit de la même date. Quoi qu'il en soit, le style lombard de ce gros clocher du quinzième siècle est une preuve entre mille de l'état stationnaire de l'art en Italie. Aussi n'est-ce pas un architecte italien qui, dès 1219, a pu construire une église aussi gothique que Saint-André. Le système ogival s'y montre même si bien compris qu'il est difficile de supposer que le maître de l'œuvre ne soit pas venu du nord de la France ; c'est ce que démontrent, en outre, divers détails que j'ai signalés. A côté de ces particularités, il s'en trouve d'autres d'un caractère franchement lombard. La façade est remarquable par le style, très beau et très français, de ses contreforts et de ses portails, et par ses deux tours, mais elle n'est qu'un placage dans le goût italien et a une intime ressemblance avec celles des cathédrales de Parme et Plaisance. Les galeries de circulation extérieures, bien rares en France (1), appartiennent aux écoles germanique et lombarde et rappellent les cathédrales de Ferrare, Borgo san Donnino, Parme, Plaisance, etc. La lanterne octogone ressemble bien plus à celles de ces dernières églises ou de Saint-Michel de Pavie et de Chiaravalle, près Milan, qu'aux lanternes carrées de Noyon, Notre-Dame de Dijon, Notre-Dame de Cluny, Lausanne, etc. Saint-André est donc, comme la cathédrale de Limbourg, un compromis entre des habitudes locales et le style du nord de la France. Son influence n'a pas été très grande ; elle s'est cependant exercée sur quelques églises dont la plus remarquable est celle de la chartreuse de Pavie, postérieure de près de deux siècles (2).

Le cloître de Saint-André de Verceil appartient à la même architecture que l'église. Les côtés nord et sud ont douze arcades ;

(1) Il en existe toutefois à Saint-Pierre de Doullens, église ruinée qui a été l'objet d'une excellente monographie publiée par M. G. Durand, dans les *Mémoires des Antiquaires de Picardie*, en 1887.

(2) Les façades latérales des nefs de ces deux églises présentent une grande analogie ; quant à l'intérieur de l'église de la Chartreuse, il rappelle surtout, par la disposition de ses voûtes, le déambulatoire de Pontigny.

les autres en comptent dix. Elles reposent sur des groupes de quatre colonnettes de marbre dont les bases et les chapiteaux appartiennent au plus beau style français du début du treizième siècle. Le tailloir commun fait corps avec les chapiteaux et ne se compose que d'un tore. Le tore supérieur des bases attiques est remplacé par un talon ; la scotie est basse et profonde ; le tore inférieur, aplati, déborde sur le socle commun biseauté. Les chapiteaux (fig. 70) ont deux rangs de crochets amples et touffus d'un dessin très pur ; quelques astragales sont couvertes de feuilles d'eau retombantes, comme dans plusieurs monuments de l'Ile-de-France.

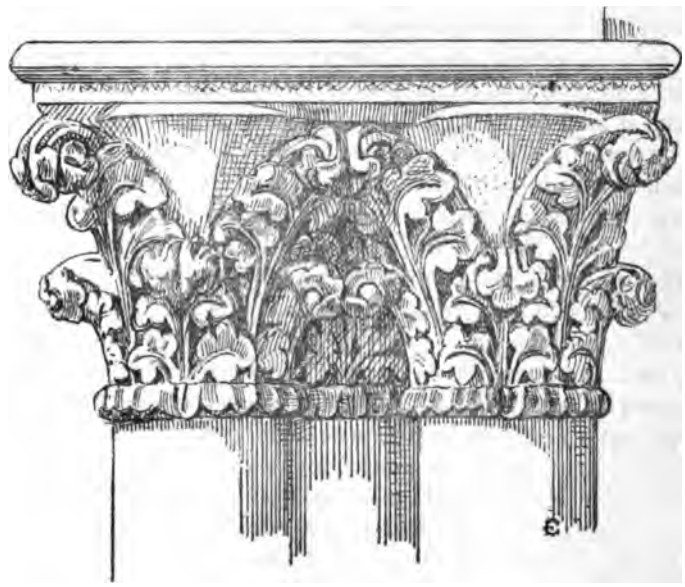


Fig. 70. — Saint-André de Vercell. — Chapiteaux d'un pilier d'angle du cloître.

Le bahut est en brique, couronné d'une assise de pierre et dépourvu de toute ornementation. Les arcades sont simples, tracées en plein cintre et couronnées d'une mince archivolte de brique moulée dont le profil est un cavet surmonté d'une doucine ; au-dessus règne une frise. Une voûte d'arêtes sans doubleaux couvre le cloître ; des tirants de fer la maintiennent. Cette voûte paraît moderne et les arcades pourraient l'être aussi.

La salle capitulaire (fig. 71) est une des plus belles de l'Italie. Elle est carrée, couverte de neuf travées de voûtes d'ogives portées à faux sur quatre minces colonnes. Le tout est en brique,

sauf les colonnes et les clefs des croisées d'ogives; la voûte est légèrement bombée; les doubleaux et formerets sont épais, tracés en plein cintre et dépourvus de moulures. Les ogives affectent

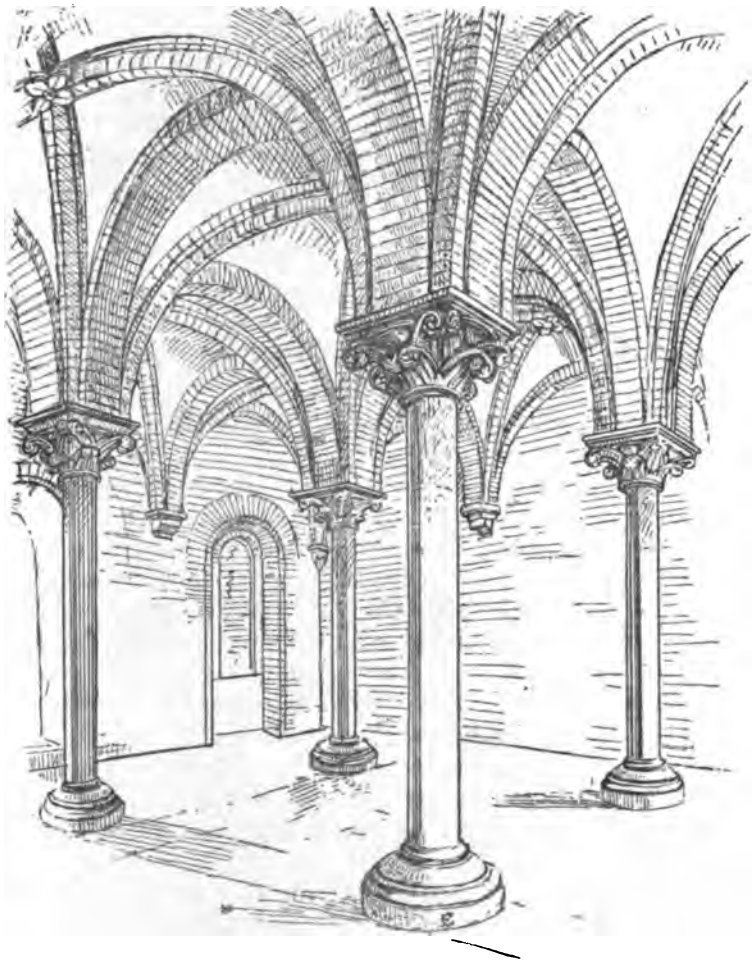


Fig. 71. — Saint-André de Verceil. — Salle capitulaire.

la forme d'un gros tore en amande, relié à un dosseret par des cavets. Les clefs sont ornées de grosses fleurs épanouies. Les fûts des colonnes sont faits de grandes pièces de travertin posées en délit. Les chapiteaux, très évasés, font corps avec leur tailloir rudimentaire, de profil torique. Ils ont deux rangs de larges feuilles côtelées, terminées en double volute de feuillage. L'astragale

est torique. Les bases ont le même profil que celles du cloître; une gorge formant comme une gouttière circulaire les sépare d'une moulure en talon qui couronne le socle cylindrique.

La salle s'ouvrait sur le cloître par trois baies en plein cintre. A l'est, elle avait trois fenêtres aujourd'hui modifiées; au sud, elle communiquait avec la sacristie. Le plan de l'abbaye était le même que celui des maisons cisterciennes étudiées plus haut.

En regard de la façade de l'église, de l'autre côté d'une large rue, s'élève un hôpital qui dépendait de Saint-André. Il conserve les restes d'un beau portique du treizième siècle; quatre colonnes semblables à celles de la salle capitulaire, mais élevées sur des socles carrés, portent quatre arcades de brique surbaissées et brisées.

§ III. — Monuments types des franciscains.

Eglise Saint-François d'Assise (1).

On connaît le récit de Vasari (2), d'après lequel cette église serait l'œuvre d'un maître allemand, *Jacopo Tedesco*, importateur du style gothique en Italie. La source de cette information souvent répétée est totalement inconnue. M. Thode (3) qui, le premier, a pris la peine d'étudier la question, n'a trouvé dans les archives aucune mention de son célèbre compatriote; il a de plus constaté avec une bonne foi digne de tout éloge, qu'à l'époque où s'élevait Saint-François d'Assise, l'Allemagne, loin d'enseigner l'architecture gothique, ne la connaissait guère encore. Il eût pu ajouter que rien à Saint-François ne rappelle les monuments gothiques de l'Allemagne, et qu'en revanche, il n'est pas un détail de l'église supérieure qui ne rappelle les monuments de Bourgogne et de Provence.

Les documents écrits témoignent qu'en 1229 les travaux étaient

(1) Voir des descriptions de cette église dans Fea (Carlo), *Descrizione ... della basilica ... di S. Francesco d'Assisi*. Rome, 1820, in-f°, planches. — F. de Verneilh, *Le style ogival en Italie*, *Annales archéologiques*, t. XXI, p. 73. — Förster, *Monuments de l'Allemagne*, *Architecture*, t. I. Paris, Morel, 1860, in-4°. — Mothes, *Die Baukunst des Mittelalters in Italien*. Iéna, Costenoble, 1884, in-4°, t. II, pp. 305, 454, 465, 701, 741, 760. — Ricci, *Storia dell' architettura in Italia*, t. II, ch. XIII, p. 55, 151; ch. XVII, p. 512.

(2) *Vita dei più celebri pittori, scultori ed architetti*.

(3) *Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien*. Berlin, Grote, 1885, in-8°.

en cours d'exécution. En 1236, l'église devait être à peu près terminée, puisqu'on s'occupait du mobilier. Le clocher, qui est un hors-d'œuvre, était achevé en 1239, puisqu'on fondait alors les cloches. En 1246, on éleva le mur de soutènement du parvis, et le 25 mai 1253, Innocent III consacra l'église.

Les documents ne mentionnent que deux architectes, Filippo da Campello, moine franciscain, directeur de l'œuvre de 1232 à 1253, et *Petrus Luprandi*, cité comme témoin dans un acte. Le premier paraît être l'auteur de l'église haute; il est à penser qu'il était originaire de Campello, près Assise, mais les localités de ce nom ne manquent pas en Italie, et les lieux dits Champeaux sont encore plus communs en France. Quoi qu'il en soit, aucun texte ne nous apprend où cet architecte avait fait son apprentissage. En revanche, l'examen de son œuvre semble assez probant et ne confirme guère les opinions formulées jusqu'ici.

L'église (pl. XXXI et XXXII), bâtie sur un escarpement, s'élève sur une vaste crypte dont le sol est au niveau de celui d'une partie du couvent et de la ville. Par une disposition unique, la crypte est plus grande que l'église, car elle est pourvue de chapelles logées entre les culées des contreforts de celle-ci. La crypte a, comme l'église supérieure, une nef, un transept et une abside simple, mais l'abside est demi-circulaire et voûtée en cul-de-four dans la crypte; pentagonale et voûtée sur branches d'ogives dans l'église. La nef a quatre travées, le transept en a trois; elles sont voûtées d'ogives, de même que les chapelles de la crypte, et sont séparées par des arcs doubleaux de tracé brisé et de même section que les ogives. Tous ces arcs sont simplement épannelés. Les supports de la crypte sont de gros piliers cylindriques couronnés d'impostes tracées en cavet. M. Thode a très justement remarqué l'analogie qu'ils présentent avec ceux de l'église de Chiaravalle, près Milan. Les ogives des chapelles retombent sur des colonnettes indépendantes couronnées de chapiteaux à feuilles d'acanthe d'un style bâtard.

Le portail de l'église inférieure est au nord de la première travée. L'église supérieure a son portail à l'ouest et communique avec la crypte par deux escaliers droits appliqués au mur oriental des croisillons. Ces escaliers ont des rampes en pierre découpée, affectant, au sud, la forme d'arcs plein cintre entrecroisés; au nord, celle d'arcatures en tiers-point, taillées chacune dans une dalle posée sur une marche. C'est à peu près le dessin et l'appareil des cages d'escaliers ajourées de l'intérieur des tours de Notre-Dame de Paris.

Le vaisseau unique de l'église supérieure a des supports adossés composés de faisceaux de minces colonnes répondant aux arcs-doubleaux, ogives et formerets. Les chapiteaux ont deux rangs de crochets en bouquets de feuillages épanouis et délicatement détaillés; la corbeille est couverte de feuilles d'érable, de fraisier et autres, du style le plus français. Les tailloirs, très bas, sont profilés en larmier couronné d'un bandeau. Les bases attiques sont très déprimées; elles débordent sur le milieu des socles carrés et sont reliées aux angles par des griffes variées. Un stylobate couronné d'un talon règne sous ces socles.

Les formerets du chœur retombent sur de minces colonnettes qui reposent sur les tailloirs des piliers.

Au niveau de l'appui des fenêtres, un fort retrait intérieur du mur ménage une galerie de circulation sous les larges formerets en tiers-point. A l'est et à l'ouest du transept et dans la travée droite du chœur, cette galerie passe derrière des arcades trilobées portées sur d'élégantes colonnettes qui soutiennent une seconde galerie bordée d'un mur d'appui (pl. XXXI). Les travées où règne ce triforium n'ont pas de fenêtres, à cause des tourelles d'escaliers qui s'y appuient. Les autres travées ont de grandes baies en tiers-point, tangentes aux formerets et divisées en deux formes par un meneau prismatique surmonté d'un quatrefeuille découpé. Les baies beaucoup plus larges des extrémités du transept (fig. 72) présentent le même dessin deux fois répété et surmonté d'un grand œil contenant un quatrefeuille.

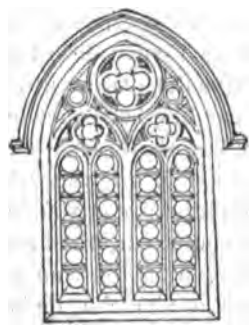


Fig. 72. — Fenêtre du transept de Saint-François d'Assise.

A l'ouest, la galerie de circulation monte par quatre degrés à un palier surmontant le portail. Au-dessus s'ouvre une rose dont le remplage a trois zones concentriques; au centre est une rose à douze arcatures aiguës que circonscrit un cercle plein, percé d'autant de rosaces à cinq lobes, entouré lui-même d'un cercle extérieur de quarante-quatre petites arcatures trilobées. Au dehors, cette rose est entourée d'un cercle de méandres et cantonnée de figures en relief des quatre animaux. Elle rappelle la rose de Saint-Pierre de Toscanella.

Entre le mur de la façade et la première travée des voûtes de la nef règne un très large doubleau ou plutôt un court berceau brisé à double ressaut, sous les sommiers duquel sont ménagés des

tronçons de triforium à trois arcades aiguës qu'encadrent deux colonnettes en encorbellement. A ces tronçons de galerie correspondent les portes de deux escaliers en vis, pratiqués aux angles de la façade, dans des tourelles carrées, couronnées de lanternons circulaires au niveau des angles du pignon. Deux autres escaliers en vis occupent des tourelles cylindriques dans les angles du chœur et du transept.

Les pignons du transept sont percés de trois petites baies en plein cintre, séparées par des colonnettes. Celui de la façade a un oculus. Ces pignons sont sensiblement plus élevés que la charpente du toit, qui est portée sur des arcs-doubleaux et ogives faisant fonction de fermes.

Les voûtes de la nef sont épaulées par des tourelles pleines, semblables aux contreforts demi-cylindriques de Sainte-Cécile d'Albi. Des arcs-boutants, placés trop bas, viennent s'y appuyer. Une maigre corniche à modillons, formant chéneau, couronne les murs et contourne le sommet des contreforts. Du haut de ceux-ci de courtes gargouilles déversent l'eau pluviale sur les reins des arcs-boutants taillés en rigoles; la chaleur du climat permet l'évaporation des eaux dont ces hautes cascades éclaboussent les murs. Il s'est toutefois produit de nombreuses infiltrations, non sans grand dommage pour les peintures dont Giotto et ses émules ont couvert l'intérieur de l'église (1).

Des corniches entourent les trois côtés des pignons. De très minces archivoltes en larmier forment toute la décoration de l'encadrement des fenêtres.

Au-dessus du portail de l'église haute règne un riche bandeau de feuillages sculptés, aux extrémités duquel sont posées deux aigles colossales.

Les portails des deux églises sont en tiers-point, divisés intérieurement par deux arcs de même tracé, à redents formant trilobe. Les arcs sont ornés de fines moulures auxquelles répondent de minces colonnettes sur les pieds-droits et le trumeau. Le tympan est garni d'une petite rose à arcatures rayonnantes. On en compte douze dans la rose du portail supérieur, qui est aveugle; celle du portail de la crypte en a quatorze et donne du jour à cette église basse. Elle est cantonnée de deux rosaces à cinq lobes, éga-

(1) Le soubassement intérieur est revêtu d'une peinture sur laquelle les pélerins ont tracé à la pointe, depuis plusieurs siècles, des inscriptions dont quelques-unes pourraient mériter d'être relevées.

lement ajourées, que remplacent dans le portail d'en haut deux disques pleins.

Le mobilier comprend une chaire de marbre blanc, incrusté de mosaïque, placée à l'angle nord-ouest de la croisée, et un maître-autel de même matière. La chaire, beaucoup trop vantée, a été publiée par Mothes. C'est une œuvre de style purement italien et d'aspect sec et maussade. Le maître-autel, bien qu'exécuté sans doute par les marbriers romains, a une allure beaucoup plus française que les autres œuvres de ces artistes. Les grandes faces ont sept arcades en tiers-point subtrilobées; les faces latérales en ont trois. Les colonnettes, à fûts lisses ou cannelés en spirale, ont des chapiteaux à corbeille ronde, tantôt nue, tantôt garnie de bouquets de divers feuillages. Les bases attiques aplaties débordent sur les petits socles carrés, dont plusieurs sont garnis de feuilles soutenant ces saillies. Des colonnes prismatiques en marbre, portant des linteaux, forment une clôture carrée autour de cet autel.

Les peintures ont été étudiées à fond trop de fois pour que j'y revienne; elles sont, du reste, purement italiennes. Il en est tout autrement des vitraux à médaillons datant des treizième et quatorzième siècles, et d'un vitrail du quinzième siècle, apporté de Pérouse, qui sont des œuvres absolument françaises et sans équivalent dans l'art Italien.

Le clocher, indépendant de l'église, ainsi qu'il arrive trop souvent en Italie, s'élève entre le croisillon nord et la nef. Bien que postérieur au reste de l'édifice, il est purement roman. C'est une tour carrée, massive, à quatre étages, dont le dernier seul est largement ajouré de trois baies sur chaque face; de timides ouvertures existent, au nord seulement, aux autres étages et s'élargissent progressivement. Quatre pilastres d'angles et deux bandes verticales sur chaque face se relient aux quatre corniches à arcatures qui divisent les étages. Un porche de la Renaissance a été ajouté au portail de la crypte.

Eglise Saint-François de Bologne.

L'église de Saint-François, à Bologne (pl. XXXIII) que Thode a brièvement étudiée, avait été avant lui l'objet d'observations sommaires et peu exactes de la part de MM. Lübke, Schnaase et Mothes. Depuis eux, le chevalier Alfonso Rubbiani, qui achève une savante restauration de ce monument, en a publié une mo-

nographie excellente et tout à fait complète, ornée de belles illustrations (1).

Je ne referai donc pas l'histoire et la description du monument, mais il est indispensable d'en donner ici un résumé et d'ajouter à ce qu'on en a dit quelques remarques sur le caractère bourguignon du plan.

L'église fut élevée de 1236 à 1240. Le franciscain fra Giovanni et l'architecte Marco da Brescia ont dirigé les travaux. Le premier a rebâti, de 1251 à 1256, deux arcades qui s'étaient écroulées. En 1261, un clocher fut élevé à l'angle sud-est du transept; en 1283, on travailla à la façade; en 1293, le maître-maçon Bonino et son aide Niccolo élevèrent un clocher plus grand à côté du premier (2). Ce nouveau clocher est détaché de l'église.

La construction est entièrement en brique, à l'exception de l'encadrement des portails, de quelques bas-reliefs de la façade de l'ouest, des chapiteaux et bases des piliers, et des meneaux et remplages des fenêtres, qui sont en travertin.

Le plan comprend cinq travées de nef flanquées de neuf travées de bas côtés, un transept, et un chœur demi-circulaire, muni d'un déambulatoire et de neuf chapelles rayonnantes rectangulaires. La première travée de la nef répond à une travée des bas côtés et porte une voûte d'ogives barlongue. Les quatre autres travées, à chacune desquelles correspondent deux travées des collatéraux, ont des voûtes sexpartites. Le transept n'est pas voûté aux extrémités qui dépassent les bas côtés et qui sont une addition au plan primitif.

Le déambulatoire, plus bas que les collatéraux, a neuf travées de voûtes d'ogives sur plan trapézoïde, correspondant aux neuf chapelles carrées, voûtées également de croisées d'ogives. Les triangles que ces chapelles rayonnantes déterminent entre elles ne sont pas remplis de maçonnerie, ainsi qu'à Clairvaux, à

(1) Thode, *Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien*. Berlin, Grote, 1885, p. 333.

Rubbiani, *La Chiesa di S. Francesco in Bologna*, avec atlas de 9 planches. Zanichelli, 1886. — *Ristauro delle tombe di Accursio, Odofredo, Rolandino de Romanzi in Bologna*. Fava et Garagani, 1890.

R. Cattaneo, *Alcune parole intorno ai ristauri di S. Francesco in Bologna*. Venise, tip. Emiliana, 1887. — *Alcune altre parole, etc.*, Bologne, 1887. — Art. de journaux dans la *Striglia* de Bologne, et l'*Arte e Storia* de Florence.

Luca Beltrami, *Il ristauri della chiesa di S. F. in Bologna*. — *Archivio storico dell' arte*, t. I, 1888, p. 32.

(2) Rubbiani, ouvrage cité.

Pontigny, à Savigny, au Breuil-Benoist (Eure), à Alcobaça (Portugal) et à Warnhem (Suède), monuments cisterciens appartenant au même type. La raison de cette différence est qu'ici les culées des arcs-boutants, peu épaisses et plantées en partie sur les piliers du pourtour du chœur, sont très en retraite sur l'alignement extérieur des chapelles. Entre les extrémités de ces chapelles, on a bandé des arcs surbaissés très plats, surmontés d'un petit mur. Cette disposition se rencontre aussi dans les églises de Saint-Martin-des-Champs, à Paris et d'Airvault en Poitou, à Saint-Paul de Narbonne, dans les cathédrales d'Evreux et de Bayeux, etc., ainsi qu'à Saint-Antoine de Padoue. Elle y a pour but de porter sur toutes les chapelles un toit unique, et d'éviter, en même temps que les complications des noues, les infiltrations qu'elles peuvent entraîner. Mais ici, il semble que cette disposition n'ait eu pour but que d'opposer une résistance aux poussées des voûtes des chapelles. Celles-ci paraissent, en effet, avoir eu des pignons aigus et des toits indépendants.

Les arcs-boutants affectent la forme la plus simple. Ils n'existent dans la nef que de deux en deux travées, et correspondent précisément aux milieux des voûtes sexpartites; les retombées principales sont épaulées par des demi-pignons pleins. Ces larges contreforts, de même que les arcs-boutants, ne font pas corps avec la muraille; les uns comme les autres ont dû être successivement rajoutés après la chute des voûtes et la refaçon qui eut lieu en 1251 et 1256 sous la direction de fra Giovanni.

Les doubleaux, les grandes arcades, les fenêtres et les portails sont tracés en tiers-point; les fenêtres du chœur sont surmontées d'œils-de-bœuf. Il existe un portail à l'ouest et un au nord-ouest. Les supports de la nef sont des piliers octogones en forme de colonnes, couronnés de chapiteaux bas. Des demi-colonnes de même forme, posées sur les tailloirs, reçoivent les retombées des voûtes. L'architecte a eu le tort de faire ses piliers tous semblables, alors qu'ils ont à supporter alternativement des retombées plus ou moins importantes.

Dans le chœur, les piliers sont doublés de faisceaux de colonnettes portant les arcs des voûtes du déambulatoire. Les quatre piliers du carré du transept présentaient une masse octogone; un sondage a récemment fait découvrir à M. Rubbiani d'élégants faisceaux de colonnes semblables à ceux d'Assise, et que l'on avait, depuis le quinzième siècle au moins, empâtés d'un lourd blindage. Le savant architecte espère pouvoir dégager complètement ces intéressants supports.

La décoration de Saint-François est simple et d'un beau caractère; les arcs de la voûte sont prismatiques, les voussures du portail ornées de riches moulures. Les chapiteaux sont bas et évasés; les tailloirs et les bases ont de vigoureuses moulures déprimées. Une partie des chapiteaux de la nef, comme ceux des portails, ne sont ornés que de moulures; les autres sont garnis de larges feuilles sans crochets. Les chapiteaux du carré du transept et du déambulatoire sont ornés soit de feuilles à crochets comme celles que l'on voit à Saint-François d'Assise, soit de chimères; les voûtes des chapelles sont portées sur des consoles.

Les fenêtres de la nef sont closes de lames de travertin percées d'une infinité de trous ronds, tous semblables, garnis de lentilles de verre (1). Dans les chapelles du chœur, les fenêtres, divisées par une colonnette centrale, avaient un remplage découpé, orné de tores et de gorges d'un tracé vigoureux. On a récemment découvert un de ces remplages encore intact; il est orné d'un trèfle dans un cercle. Le dessin, le profil et la sculpture rappellent, par la beauté du style et de l'exécution, les meilleurs monuments de France.

La façade a le grave défaut de ne répondre en rien à l'édifice; elle est trop haute et n'a qu'un seul pignon, ajouré de trois oculi à redents disposés en triangle. Ceux des côtés s'ouvrent dans le vide, au-dessus des toits des collatéraux. Cette composition absurde a été très fidèlement reproduite à Saint-François de Vicence et à Saint-François de Plaisance.

Au-dessus du portail sont encadrés une série de bas reliefs en méplat sur dalles de travertin amorties en accolade; ils figurent des rinceaux et des animaux fantastiques d'un style tout à fait oriental, et rappellent beaucoup de sculptures vénitiennes. On y a vu des pièces rapportées d'un édifice antérieur; tel n'est pas l'avis de M. Rubbiani, et il a très probablement raison, mais il m'est impossible de me rallier à son opinion lorsqu'il voit l'expression d'une foule d'idées mystiques dans les sculptures fantastiques, simplement copiées sur des dessins d'étoffes ou d'ivoires du Levant, et dont l'origine est persane. De curieux plats de faïence hémisphériques avec rebords, sont encastrés dans le haut de la façade. Des châteaux et des aigles éployées y sont peints en bleu et en brun de manganèse.

Le clocher, planté sur l'angle sud-est du transept, est très grêle.

(1) Voir, dans la description de Saint-André de Verceil, p. 180, une note sur ce genre de clôture.

Ses deux étages sont ajourés de fenêtres aiguës et surmontés d'une flèche cônique en brique, cantonnée de clochetons de même forme. L'église et le clocher ont des corniches à arcatures aiguës.

On trouvera, dans le remarquable ouvrage de M. Rubbiani (1), la description du clocher neuf et des chapelles ajoutées à la nef depuis le quinzième siècle. Les plus modernes de celles-ci ont été avec raison démolies, mais l'architecte a eu le scrupule de conserver celle de Saint-Bernardin, œuvre médiocre de la fin du quinzième siècle.

§ IV. — Monuments construits sous l'influence de Saint-François d'Assise et de Bologne.

Les monuments originaux des franciscains ont eu une certaine influence en Lombardie, en Ombrie et en Toscane.

Fig. 73. — Eglise Sainte-Claire a Assise.

A Assise même, l'église Sainte-Claire (fig. 73), construite aus-

(1) C'est un devoir pour moi de rendre ici hommage à la science architecturale et à la critique archéologique de M. Rubbiani. Il a été l'objet d'attaques qu'il serait oiseux de relever, si quelques-unes n'avaient eu pour auteur un homme éminent, le regretté architecte Cattaneo. M. Cattaneo eût

sitôt après l'achèvement de Saint-François, en est une copie. Elle fut également exécutée sous la direction de fra Filippo da Campello (1), mais les proportions et les détails du monument ont un caractère bien différent de celui de l'église haute de Saint-François. Si cette dernière est entièrement l'œuvre de fra Filippo, il faut admettre qu'il n'a donné que le tracé général de Sainte-Claire; si, au contraire, il a ordonné les détails de cette seconde église, il n'a jamais pu être que l'élève et le second de l'architecte probablement français de la première.

Le plan, le système des voûtes et des piliers, la galerie ménagée sur l'appui des fenêtres et traversant les retombées, rappellent Saint-François. La galerie est, de plus, élargie par une corniche à modillons. Les fenêtres sont percées plus haut qu'à Saint-François; elles sont plus étroites et sans meneaux. Les chapiteaux des colonnes appartiennent à deux types : l'un consiste en deux larges feuilles pleines, à pointes légèrement recourbées; l'autre est inspiré du type dorique, comme certains chapiteaux du porche de la cathédrale d'Ancône.

Des arcs-boutants, imités de ceux de Saint-François, reposent sur de larges culées isolées autour de l'église. Le chœur et le transept en sont dépourvus comme à Saint-François. Au nord s'ouvre un petit portail en tiers-point encadré d'une gorge et d'un tore qui descend sur les pieds-droits et repose sur des bases attiques déprimées.

Du même côté est une chapelle à pans coupés construite probablement au quatorzième siècle. Ses fenêtres en tiers-point ont des meneaux prismatiques et des remplages à quatrefeuilles. Cette chapelle est parementée extérieurement d'une marqueterie de marbre bien italienne. Le style s'éloigne aussi beaucoup du gothique français dans la façade, percée d'une grande rose analogue à celle de Saint-François, et d'un portail en plein cintre dont les colonnettes couronnées de chapiteaux à feuilles d'érable reposent sur des lions. Il en est de même dans le jubé formé d'une grille main-

voulu que le bel appareil intérieur en briques fût couvert de plâtre et peint en couleur jaune et café-au-lait, comme l'intérieur de San Petronio. Outre sa laideur, ce procédé aurait eu le désavantage de ne rappeler en rien l'état ancien du monument, qui n'était primitivement décoré, j'ai pu le constater, que d'une peinture rouge appliquée sur les ogives et peut-être de quelques couleurs vives sur les sculptures du chœur.

(1) C'est en 1257 qu'il fut chargé de ces travaux, comme l'a établi M. Thode (*Franz von Assisi*), et non en 1253 comme l'affirment les précédents historiens d'Assise (Ricci, *Stor. dell' arch. in Italia*, t. II, ch. XIII, pp. 55-57).

tenue entre des colonnes à bizarres chapiteaux feuillus. La crypte, très petite, a été reconstruite.

La cathédrale de Pérouse (1), œuvre très médiocre du quatorzième siècle, possède un chœur et un transept imités de Saint-François d'Assise, et ses nefs latérales ont, sur l'appui des fenêtres, une galerie de circulation semblable à celle de Sainte-Claire. Les colonnes octogones rappellent celles de Saint-François de Bologne.

L'église de Montelabbate, près Pérouse, a une nef unique et un chœur polygonal voûtés d'ogives; une crypte voûtée de même s'étend sous tout l'édifice. L'imitation de Saint-François d'Assise est évidente. La nouvelle cathédrale de Stilo, en Calabre, élevée pareillement sur une crypte, paraît procéder de la même imitation. Ces édifices semblent dater du quatorzième siècle.

Sainte-Anastasie de Vérone, Saint-Jean et Paul et l'église des franciscains de Venise (2), Sainte-Croix de Florence ont le plan des églises cisterciennes, mais la forme polygonale des sanctuaires et des chapelles, et les fenêtres à meneaux sont empruntées à Saint-François d'Assise. C'est de Saint-François de Bologne que participent les colonnes octogones de Sainte-Croix. L'église de la Minerve à Rome, outre le chevet polygonal et les fenêtres à meneaux, imités de Saint-François d'Assise, possède des arcs-boutants comme cette église.

Saint-François de Viterbe (3) a le chevet carré des églises cisterciennes, mais le transept sans chapelles orientales, la nef unique, les faisceaux de colonnettes du carré du transept, la grande

(1) Sur cette église, voir Mothes, *Die Baukunst des Mittelalters in Italien*, t. II, p. 179.

(2) Sur les églises gothiques de Vérone et de Venise, voir : G.-E. Street, *Brick and marble in the middle ages*. Londres, Murray, 1855, in-8°. — Lance (Ad.), *Excursion en Italie*. Paris, Morel, 1873, in-8°, pp. 174, 176 et 288. — Ricci, *Stor. dell' arch. in Italia*, t. II, ch. XIV, p. 176; ch. XVI, pp. 233, 442; ch. XIX, pp. 583, 588, 591; t. III, ch. XXIII, pp. 334, 341; ch. XXV, p. 431; ch. XXXI, pp. 660 et 662 (St-Jean et Paul); t. II, ch. XIV, p. 158; ch. XVI, pp. 322, 328; t. III, ch. XXXI, pp. 633, 659. — Rubbiani, *La Chiesa di S. Francesco in Bologna*.

(3) Le terrain sur lequel s'élève cette église fut donné aux frères mineurs, en 1235, par Grégoire IX; mais le clergé de la paroisse Saint-Pierre du Château fit une violente opposition à l'établissement de ces religieux, et en 1237, les négociations n'étaient pas terminées. L'église ne fut élevée qu'au milieu du treizième siècle; au quatorzième, elle fut décorée de peintures d'Antoine de Viterbo; au dix-septième, elle fut en grande partie défigurée. — Voir Wadding, *Annales Minorum*, t. IV, p. 117, et Pinzi (Cesare), *Storia di Viterbo*, Rome, 1887, in-4°, t. Ier, p. 349 et p. 352, note.

fenêtre à meneaux du sanctuaire et la corniche à modillons sont des imitations de Saint-François d'Assise.

La collégiale Saint-Antoine de Padoue reproduit très exactement le plan du chœur de Saint-François de Bologne. Saint-Antoine a été fondé en 1267 ; en 1310, le chœur était certainement achevé, puisque le corps du saint y fut transporté (1).

Ce plan, si rare en Italie, a été copié également dans l'église Saint-André et dans l'église de' Servi, élevées à Bologne même durant le quatorzième siècle (2).

L'église de Saint-François, à Toscanella, incendiée il y a quelques années et aujourd'hui ruinée, montre, ainsi qu'une foule d'autres églises d'Italie, l'influence combinée des types gothiques cisterciens et franciscains.

Mais ce qui partout frappe dans ces imitations, c'est l'absence de tout besoin de progrès, de toute préoccupation de perfectionnement, à l'inverse de ce qui se passait en France. Non seulement des modèles français du douzième siècle sont reproduits jusqu'au quinzième, mais ces copies deviennent de plus en plus barbares et maladroites, et lorsqu'un progrès apparaît, il provient toujours d'une importation étrangère.

§ V. — Monuments religieux du règne de Charles Ier d'Anjou.

Le style gothique que les princes de la maison d'Anjou adoptèrent pour leurs constructions est très uniforme et d'un mérite très secondaire. Il comporte peu de détails, et les nombreux monuments qu'il nous a laissés ont été singulièrement remaniés. Ces raisons dispenseront de les passer tous en revue et de leur consacrer des notices étendues. Les monuments civils et militaires, tels que le Château-Neuf de Naples, celui de Castrogiovanni, en Sicile, et les curieux aqueducs de Salerne seront, de plus, laissés de côté comme ne rentrant pas dans le cadre de ce travail. Leur style est, du reste, le même que celui des églises (3).

(1) Sur cette église, voir : Gonzati (Ven. P. Bernardo), *La basilica di Sant' Antonio di Padova*. Padoue, 1852, 2 vol. in-f° (planches médiocres et pièces justificatives). — Street, ouvr. cité. — Mothes, ouvr. cité, pp. 407, 459, 746, 800, 804. — Thode, ouvr. cité, p. 334. — Lance, *Excursion en Italie*. Paris, Morel, 1873, in-8°, ch. XII. — Verneilh, *Le style ogival en Italie*, *Annales archéologiques*, t. XXI, p. 75.

(2) Sur les églises de Bologne, voir Mothes, *Baukunst des Mittelalters in Italien*, t. II, p. 458, 496, 742, 746, 749.

(3) Mon confrère M. Bertaux, membre de l'Ecole française de Rome, pré-

I. — Eglises de Naples.

L'église Saint-Laurent de Naples, élevée de 1266 à 1324, a eu sa nef rebâtie au seizième siècle. Le chœur fut en même temps désaffecté, mais non démoli. Le chœur ancien possède un déambulatoire voûté d'ogives, avec arcades en tiers-point ornées de moulures, et cinq chapelles rayonnantes. Ce plan est très exceptionnel en Italie. Le transept était simple; la nef avait des bas côtés et n'était probablement pas voûtée.

La petite église Saint-Eloi (fig. 74), fondée, comme on l'a vu, en 1270 (1), comprend une nef de cinq travées, un transept, et un chœur pentagone, le tout de même hauteur; des bas côtés et deux chapelles carrées qui s'ouvrent dans le même axe et flanquent la partie droite du sanctuaire. Peut-être ces chapelles étaient-elles originairement pentagones. Le transept s'arrête à l'alignement des bas côtés; c'est dans la deuxième travée du collatéral sud que s'ouvre le portail surmonté du clocher. Le chœur, les chapelles et les bas côtés sont couverts de voûtes d'ogives; la nef semble en avoir toujours été dépourvue; elle a cependant des contreforts, mais d'une moindre saillie que ceux des parties voûtées. Ces contreforts de la nef sont reliés par des arcs en plein cintre portant une corniche chanfreinée surmontée d'un chéneau à rebord de maçonnerie. La moulure chanfreinée a peut-être remplacé une corniche sculptée, dont la première travée de nef a gardé des traces.

Des fenêtres en tiers-point assez étroites s'ouvraient sous ces arcs. Les fenêtres du bas côté sud étaient plus larges et devaient être garnies de meneaux; leur arcade était ornée de moulures profondément refouillées; elles sont en tiers-point, de même que les formerets, doubleaux et grandes arcades.

Les ogives, de $0^{m},25$ de section, ont pour profil un tore en amande à pointe coupée en méplat, relié au dosseret par des cavets. Les profils des doubleaux sont composés des mêmes éléments. Les formerets ont pour profil un talon; la voussure de la

pare en ce moment un important travail sur *l'art de l'Italie méridionale sous la domination d'Anjou*. On peut donc espérer avoir bientôt une étude complète et critique apportant beaucoup de renseignements nouveaux sur cet intéressant chapitre de l'histoire de l'art.

(1) Longueur de la nef, $27^{m},40$; largeur du transept, $8^{m},47$; profondeur des chapelles, $6^{m},60$; largeur, $2^{m},68$; largeur des bas côtés, $3^{m},43$; largeur totale, $17^{m},75$.

Fig. 74. — Portail de Saint-Eloi a Naples.

fenêtre qui s'ouvrait derrière le gâble ajouré du portail, est ornée de trois tores séparés par des gorges profondes.

Les croisées d'ogives avaient des clefs sculptées; dans celle de la travée du portail, se voit un lion rampant entravaillé dans un grillage, pièce d'armoiries souvent répétée dans les monuments de Naples. Les autres sont des rosaces de feuillages tournées en spirales. Les ogives du chœur et celles de l'étage supérieur du clocher ont un profil où les cavets sont remplacés par des talons, et la clef de celles du clocher figure saint Eloi debout, bénissant; il porte la chasuble, l'amict, la crosse et une mitre très basse.

Les murs de cette salle du clocher conservent des traces de peinture rouge simulant les joints d'un appareil. Dans les angles, subsistent des colonnettes qui portent les ogives. Elles ont d'élégants chapiteaux octogones, dont la corbeille élevée est décorée de bouquets de feuillages variés. Les fûts de ces colonnettes sont coupés par des encorbellements ornés de même (fig. 74). Des colonnettes semblables devaient porter les ogives des bas côtés.

Au siècle dernier, de lourds plafonds de plâtre ont été établis sous les voûtes et les arcades ont été dénaturées. On peut encore, non sans peine, en reconnaître la disposition, mais il est impossible, en l'état actuel, de restituer celle des piliers et arcades, complètement rhabillés de stucs.

Le portail (fig. 74) est la partie la moins abîmée de l'édifice. Le tympan et les chambranles ont été détruits, mais on voit encore l'arcade en tiers-point couronnée d'une archivolte en larmier encadrant une suite de voussures, ornées de trois tores et de cinq gorges profondes, dont trois remplies de feuillages refouillés. Les pieds-droits sont garnis de six colonnettes menues, répondant les unes aux tores, les autres aux guirlandes de feuillage des voussures. La guirlande qui occupe le dessous du larmier est ornée à la pointe d'une figurine qui doit être un Dieu de majesté. Les petits chapiteaux à tailloirs bas octogones ont une haute corbeille cylindrique garnie de quelques bouquets de menues feuilles. Les bases sont composées de deux tores aplatis accolés, montés sur un petit tambour octogone dont un talon orne le bas.

L'archivolte est surmontée d'un pignon suraigu complètement ajouré d'un remplage figurant, au centre un grand trèfle à lobes aigus; dans les angles inférieurs, de petits trèfles arrondis. Les rampants ont le profil d'un double larmier; chaque rampant est orné de six grandes feuilles d'acanthe coudées et relevées la pointe en haut. Le sommet portait un acrotère aujourd'hui brisé.

Le larmier de ce gâble forme deux retours horizontaux sur les

faces des contreforts qui flanquent le portail. Sur chacun de ces retours étaient assises deux arcatures abritant des statues. Sur le contrefort gauche, on voit encore les deux socles à pans coupés, ornés d'une petite frise de quatrefeuilles, et les trois bases de colonnettes, composées de deux tores aplatis soudés entre eux; le tore inférieur déborde sur les faces d'un socle octogone, où ces saillies sont soutenues par de petits culots; le bas du socle est orné d'un talon. Sur l'autre contrefort subsiste une colonnette couronnée d'un chapiteau à mince tailloir octogone, surmontant deux rangs de petits bouquets de feuillage. Il porte une petite arcature aiguë qui ornait la face latérale du contrefort, et la retombée d'une arcature trilobée qui garnissait la face antérieure au-dessus d'une statue. Du côté gauche, il subsiste aussi une gargouille, sous l'angle du bas du pignon. Elle figure un chien de chasse et avait son pendant de l'autre côté. Ces gargouilles répondaient à un chéneau ménagé entre le pignon ajouré et la grande fenêtre qu'il masquait. Au-dessus de cette fenêtre, au niveau du fleuron ou de la statue qui couronnait le gâble, règne un cordon en larmier qui contourne les contreforts, se relie à la corniche du bas côté et indique le premier étage du clocher. Cet étage communique avec une galerie de circulation extérieure qui passe au niveau de la pointe du pignon du portail et qu'abrite une large arcade en plein cintre, bandée entre les contreforts et portée en avant sur deux assises en encorbellement surmontées d'une moulure d'imposte. Cette galerie avait une balustrade de pierre découpée qui reposait sur le cordon en larmier et passait derrière le fleuron du portail. Des portes ménagées dans les pieds-droits relient cette galerie à l'étage de la tour et au chéneau du bas côté. Le grand arc plein cintre devait abriter une rose; c'est une disposition très commune au-dessus des portails gothiques français.

La tour avait un autre étage carré, fort altéré aujourd'hui. Chacun de ses angles était cantonné de deux contreforts. Au-dessus s'élevait probablement un tambour octogone surmonté d'une flèche, comme à la cathédrale de Lucera, et dans les flèches construites, à l'époque gothique, sur les clochers de Trani, etc.

Au quinzième siècle, le clocher a été doublé en largeur par la surélévation des murs de la première travée occidentale des bas côtés. Entre cette nouvelle partie de clocher et les maisons élevées en face, on a bandé deux arcs en plein cintre et une voûte d'ogives, au-dessus de laquelle a été établie une horloge à cheval sur la rue, comme l'horloge publique d'Auxerre et *le gros horloge*

de Rouen. Le cadran est surmonté d'un fronton feuillu terminé en fleuron; les écoinçons du bas sont remplis de trois feuilles d'acanthe frisées et rayonnant autour d'un médaillon contenant un buste, dans un assez joli style de la première renaissance (1).

Dans l'intérieur de la partie neuve du clocher, on observe un reste de corniche sculptée qui appartenait à la nef, et que décorent de belles feuilles de chêne et autres feuillages d'un style bien français (fig. 74).

Le cloître de l'hôpital était voûté d'ogives et adossé au bas côté nord. Il biaisait en s'écartant des deux premières travées occidentales. Quatre travées de ce cloître ont été conservées dans la reconstruction de l'hôpital, et reliées à l'église par suppression des murs du bas côté, de façon à former une vaste chapelle. Les trois travées droites sont plus élevées; elles ont des ogives à profil composées de deux talons; elles peuvent dater du même temps que l'église. La travée la plus occidentale, qui s'en écarte, est plus basse, et le profil de ses ogives est un double cavet. Cette travée biaise est donc manifestement postérieure et doit dater du quinzième siècle. Il est probable que c'est à cette époque qu'un remaniement des constructions de l'hôpital fit donner une direction biaise à la partie sud-ouest du cloître (2).

La cathédrale de Naples (fig. 75), dédiée à saint Janvier (3), présente le même plan que l'église Saint-Eloi; elle a été l'objet de remaniements sans nombre, depuis le tremblement de terre

(1) Ce morceau pittoresque est aujourd'hui menacé de démolition.

(2) La fresque mentionnée au chapitre Ier de cet ouvrage décorait, au dire des historiens, un pilier situé « en face du portail. » Dans la chapelle sud-est, ont été encastrés les deux côtés longs d'un sarcophage de marbre blanc, ornés chacun de cinq médaillons circulaires contenant des figures sculptées.

Sur l'un de ces côtés, l'on voit la Vierge entre un saint évêque (probablement saint Eloi), sainte Catherine, et deux anges, plus deux écus au lion rampant sur un semis de croix.

Sur l'autre, est figuré le Christ entre saint Jean Baptiste et un saint barbu tenant un livre; deux anges et deux écus au lion rampant entravaillé dans un grillage.

Sur les bords de chacun de ces panneaux, court la même inscription : « Hic jacet vir egregius Dns. Bolectus de Planca, miles, senescalus hospicii quondam illustris dni. dni Philippi, Tarentini principis, qui obiit anno Domini .m°.CCC°.XLI, die XXIIII mensis februarii, VIIII. ind.; cujus anima requiescat in pace. Amen. »

Une chapelle aménagée après coup à l'ouest de la nef, porte sur son frontispice cette inscription : « DIVO CYRIACO COLLEGIUM LANIORUM. A. D. 1509. »

(3) Voir de F. Verneilh, *Le style ogival en Italie, Annales archéologiques*, t. XXVI, p. 388.

qui l'endommagea au quinzième siècle. Le profil des ogives, doubleaux et formerets des voûtes qui couvrent le chœur, les bas côtés et les chapelles, appartient à l'art français de la fin du trei-

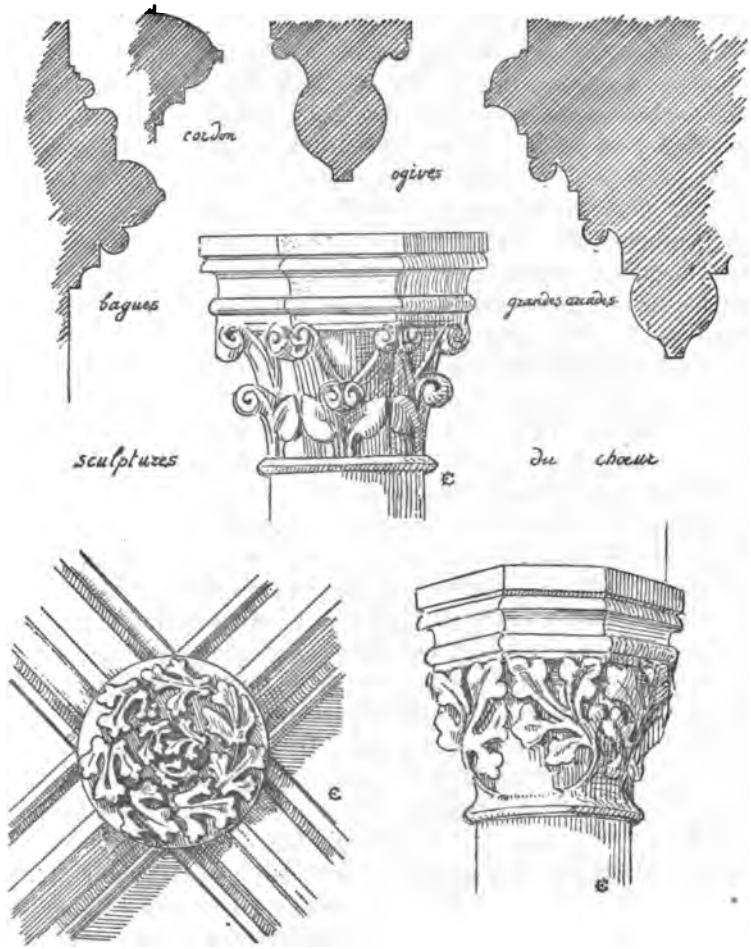


Fig. 75. — Détails de la cathédrale de Naples.

zième, ou du quatorzième siècle. Les clefs de voûtes circulaires sont ornées de jolis bouquets de feuillages; les retombées sont portées sur des colonnes adossées, surmontées de chapiteaux octogones à un ou deux rangs de feuilles; les grandes arcades sont tracées en tiers-point et ornées de riches moulures et d'archivoltes en larmier. La voussure intérieure, en forme de tore avec contrecourbe et méplat, repose sur des colonnes appliquées aux

faces étroites des piliers, dont le plan est un rectangle barlong.

Les fenêtres sont en lancette, très étroites, simplement ébrasées au dedans et au dehors, et garnies de remplages découpés à trèfles et quatrefeuilles.

Les chéneaux de la nef sont portés sur des arcs en plein cintre bandés entre les contreforts. La description de la façade du quinzième siècle et des nombreux tombeaux qui décorent l'intérieur de l'édifice ne rentre pas dans le cadre de cette étude; mais il est intéressant de remarquer que les portails et fenêtres de la façade imitent dans leurs formes générales l'architecture française du quatorzième siècle. Les deux rangs de crochets des chapiteaux sont formés le plus souvent de bouquets de fleurs, comme dans les boiseries du quinzième siècle de la cathédrale de Laon. Ce motif est fréquent, aux quatorzième et quinzième siècles, dans l'Italie du sud. Sainte-Marie d'Arbona et le cloître de Fossanova en offrent déjà de remarquables exemples.

L'église Saint-Dominique est de plan cruciforme; le transept ne dépasse pas les bas côtés qui ont, comme la nef, six travées (1). Le chœur est simple, de plan pentagonal; deux chapelles semblables existent en regard des bas côtés. La nef et les bras du transept sont dépourvus de voûtes; partout ailleurs règne la voûte d'ogives. Les piliers sont barlongs, cantonnés de colonnes répondant aux voûtes des collatéraux et aux secondes voussures des grandes arcades. Ces colonnes sont couronnées de chapiteaux à tailloir octogone, avec corbeille ornée de deux rangs de feuilles qui ont été dénaturées dans les restaurations. Le profil du tailloir est un cavet, un tore et un bandeau. Des clefs sculptées existent à la rencontre des croisées d'ogives dont le profil est le même qu'à la cathédrale et à Saint-Eloi, mais le tore en amande a été transformé en prisme par un plâtrage. Les profils des grandes arcades sont également dénaturés. L'archivolte en larmier y prend une grande importance; ses retombées sont reçues aux angles des piliers par de petites colonnettes en encorbellement, contournées à la base par le prolongement des astragales des colonnes, et auxquelles un prolongement des tailloirs forme une sorte de chapiteau octogone. Les fenêtres sont en tiers-point, longues et étroites, ébrasées au dedans et au dehors; les contreforts présentent la même disposition que ceux de la cathédrale. Des balcons de bois existant à l'intérieur ont été détruits en 1636.

(1) Cette église a 76 mètres de longueur, 35 mètres de largeur et 26m,50 de hauteur.

L'église Sainte-Claire (1) n'a pas été plus épargnée que les précédentes au dix-huitième siècle. Elle est dépourvue de transept. La nef n'a pas de voûte; les chapelles latérales établies entre ses contreforts, ainsi que le chœur et le porche sont couverts de voûtes d'ogives. Ce dernier offre la même disposition singulière que celui de Saint-Maximin en Provence : il se compose de grandes arcades aiguës, bandées à une fort grande hauteur entre des contreforts. Les fenêtres très hautes, très étroites et ornées de remplages sont semblables à celles de Saint-Janvier. Une porte monumentale très bizarre donne accès dans l'atrium qui précède le portail. Cette église avait déjà été signalée par M. F. de Verneilh (2) comme présentant un grand rapport avec les monuments gothiques de France.

II. — Autres églises du royaume de Naples.

L'église Saint-François de Messine (3), incendiée en 1884, est

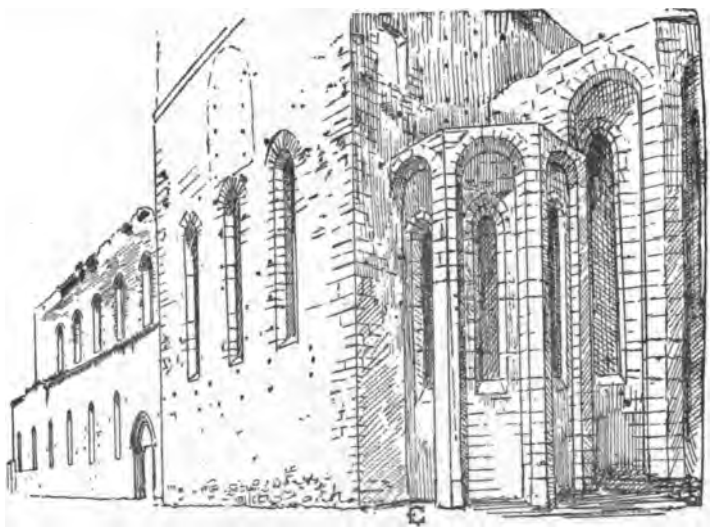


Fig. 76. — Eglise Saint-François de Messine.

depuis lors demeurée en ruines. C'est une belle construction en pierre de taille et moellons (fig. 76).

(1) Elle mesure 84 mètres de long sur 32 de large.

(2) *Annales archéologiques*, t. XXVI, p. 388. *Le style ogival en Italie.*

(3) Gally Knight a consacré quelques lignes à cette église dans sa *Rela-*

Le plan est le même que dans les églises précédemment décrites : nef de sept travées et bas côtés très étroits ; large transept saillant ; le chœur pentagonal et les deux chapelles de même forme qui le flanquent ont des voûtes d'ogives et des contreforts. Ces derniers épousent la forme des angles sur lesquels ils sont plantés, et servent de supports à de larges arcs en plein cintre qui portent le chéneau et abritent les fenêtres contre le trop grand soleil. Ces fenêtres et ces arcades sont au nombre de cinq dans le chœur et de trois dans les chapelles, celles-ci étant tangentes au chœur. Les extrémités du transept sont percées de trois fenêtres égales. Toutes ces fenêtres, de même que celles de la nef et des bas côtés, sont longues, étroites, aiguës, ébrasées au dedans et au dehors. Les grandes arcades sont également en tiers-point; les piliers sont barlongs et rectangulaires.

Un portail a conservé son caractère, et c'est la partie la plus ornée qui subsiste. Il s'ouvre à l'est du bas côté sud. Son arc en tiers-point a deux voussures toriques séparées par des gorges et reposant sur des colonnettes. Une archivolte en larmier le surmonte.

La cathédrale de Barletta se compose de trois parties distinctes : quatre très belles travées de nef normandes, sans voûtes, accompagnées de bas côtés voûtés d'arêtes (1) ; quatre travées plus récentes et plus pauvres, datant de la fin du douzième siècle, et voûtées d'ogives. Les piliers les plus voisins de la partie romane, cantonnés de pilastres et de colonnes, et couronnés de beaux chapiteaux rappellent les monuments de l'Allemagne ; le profil des ogives est un angle entre deux tores. Les piliers suivants, composés de pilastres plats, rappellent l'architecture de Sainte-Marie-Majeure à Monte Sant'Angelo, et le style gothique se mêle sans grand bonheur au byzantin dans cette partie du monument. Le chœur, enfin (fig. 77), est franchement gothique, et d'une date avancée, l'an 1300 environ. C'est là que l'influence provençale apparaît. Ce chœur est pentagone, sans déambulatoire proprement dit, mais entouré de cinq chapelles rayonnantes également pentagones, que relient entre elles des portes ou arcades de moyenne dimension. Ce plan se voit à Beaucaire, à Avignon, à Lamour-

tion d'une excursion monumentale en Sicile et en Calabre (*Bull. Monum.*, t. V, 1839).

(1) Les arcades sont surmontées de baies simulant une tribune, comme dans l'abbatiale de Waltham (Angleterre), et plus tard à la cathédrale de Rouen et dans l'église d'Eu.

guié de Narbonne, etc. Le chœur est entièrement voûté d'ogives. Tous les arcs sont en tiers-point et sans moulures, à l'exception des branches d'ogives dont le profil est le même qu'à l'église du Saint-Sépulcre. Elles sont portées sur des colonnettes adossées,

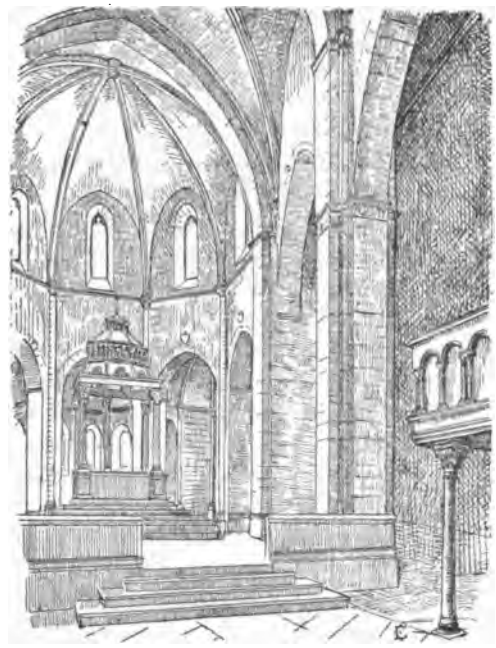


Fig. 77. — CHŒUR DE LA CATHÉDRALE DE BARLETTA.

couronnées de tailloirs reliés entre eux et rejoignant les impostes des piliers, de façon à former des cordons qui ont pour profil un tore séparé d'un bandeau par une gorge.

Les chapelles sont couvertes de quartiers de voûtes en berceau portés sur des branches d'ogives. Cet exemple est à rapprocher du baptistère de Pistoie et des chapelles de la nef de la cathédrale de Troyes, œuvres du quatorzième siècle et d'un grand nombre de chœurs d'églises espagnoles de la fin du douzième et du treizième siècle (1). Les fenêtres sont ébrasées au dedans et au dehors, sans meneaux ni remplage, mais trilobées par deux petits redents. Des écus suspendus par leur courroie sont sculp-

(1) Les plus anciennes sont les abbatiales cisterciennes de Poblet (Catalogne), fondée en 1153 et d'Alcobaza (Portugal, 1148-1222). Une disposition analogue existe dans le chœur de l'abbatiale cistercienne de Warnhem (Suède). Voir ma notice dans le *Bulletin archéologique*, décembre 1893.

tés au-dessus des arcades des cinq chapelles comme à Sainte-Agathe de Barcelone. Ces écus n'étaient que peints, ou bien ils ont été raclés : leur surface est parfaitement lisse. Il est intéressant de rapprocher ce chœur gothique des documents qui prouvent qu'en 1282, Pierre d'Angicourt travaillait au château aujourd'hui détruit de Barletta (1).

La cathédrale de Lucera a été signalée par Schulz, par Giustiniani et par François Lenormant (2), comme un monument de style gothique pur offrant un grand intérêt. Malheureusement, ils l'ont vu dans l'état où sont encore aujourd'hui les églises de Naples, et n'ont pu en donner que des descriptions imparfaites. Depuis 1883, une excellente restauration, exécutée par les soins du gouvernement italien, a dégagé l'extérieur de l'édifice et nettoyé l'intérieur de la plus grande partie des stucs qui la défiguraient.

Cette cathédrale (fig. 78 et pl. XXXIV) est en briques sauf les piliers, les arcs, les chaînages d'angles et les encadrements des baies. Elle comprend un chœur, deux chapelles, un transept, une nef de six travées et des bas côtés. Le chœur est simple, pentagonal, cantonné de contreforts surmontés de clochetons, et flanqué de deux chapelles de même forme correspondant aux collatéraux. Comme à Saint-Maximin, le pan coupé des chapelles qui avoisine le chœur est extérieurement noyé dans la maçonnerie d'un contrefort. Le chœur et les chapelles sont voûtés sur branches d'ogives dont le profil est simplement formé de deux cavets. Ces voûtes sont bombées, comme dans beaucoup d'églises de Provence, et soutenues par des arcs formerets en tiers-point. Des colonnettes reçoivent les retombées; elles sont couronnées de chapiteaux bas à tailloirs octogones, ornés, les uns de deux rangs de feuilles à crochets, les autres de feuillages variés. La forme et les proportions de ces chapiteaux rappellent ceux de Saint-Maximin, dont la corbeille est nue.

Les chapelles ont une seule fenêtre; le chœur en a trois, celle du centre est plus grande; un meneau la divise en deux formes aiguës, redentées et surmontées d'un oculus à huit lobes. Les petites fenêtres sont simplement trilobées par des redents. Toutes sont ébrasées au dedans et au dehors ; les extrémités du transept ont de grandes fenêtres semblables à celles du fond du sanctuaire. Celles de la nef et des bas côtés sont simples. Sous les fenêtres

(1) Arch. de Naples, Reg. Caroli II, 1291, A. 100. 1282, 28 mars, 25 avril, 11 mai. Voir Schulz, ouvr. cité, I, 134.

(2) *Gazette archéologique*, 1883, p. 17.

règnent au dedans et au dehors des cordons en larmier, sauf dans la nef. Le chœur et les chapelles s'ouvrent sur le transept par des

Fig. 78. — Cathédrale de Lucera.

arcs en tiers-point à voussures ornées de moulures et surmontées d'archivoltes saillantes. Trois arcs semblables relient le transept à la nef et aux bas côtés. Tous les six retombent sur des colonnes annelées d'une bague centrale en larmier. La partie de fût comprise entre cette bague et la base est formée d'un très beau fût de colonne antique en marbre vert. Les larmiers rejoignent ceux qui font le tour des chapelles et des bas côtés, sous l'appui des fenêtres. Ils ne contournent pas les colonnettes de ces chapelles. La même disposition existe à Saint-Maximin. Les profils très particuliers des grandes arcades et les piliers y offrent aussi de grandes analogies avec ceux de Lucera.

Les piliers de Lucera sont barlongs, rectangulaires, couronnés

d'un chapiteau bas orné de feuillages sculptés, et cantonnés à leurs extrémités de colonnes qui reçoivent la seconde voussure des arcades. Une base attique commune débordant sur le socle règne au bas de tous les piliers et colonnes.

La voussure supérieure des grandes arcades est ornée d'un larmier; la voussure inférieure est largement biseautée. A Saint-Maximin, les profils sont semblables, mais inversés; les piliers barlongs y sont de même couronnés de chapiteaux, mais ces chapiteaux n'ont pas de feuillages et sont interrompus par des supports de voûtes qui n'existent pas à Lucera. L'absence de voûtes a pour cause à la fois l'économie, la crainte des tremblements de terre et l'inhabileté des maçons italiens que les architectes français durent employer.

La façade (pl. XXXIV) est flanquée au sud d'une tour correspondant à l'extrémité du bas côté. Cette tour forme une légère saillie; à l'angle opposé est une tourelle d'escalier, de plan octogone. La tour, la nef et le bas côté nord ont trois portails en tiers-point surhaussé, à voussures ornées de gorges et de tores, auxquelles répondent de fines colonnettes sur les pieds-droits. Des gâbles surmontent chacun de ces portails; celui du nord repose sur des pilastres, celui du centre sur de grosses colonnes qui n'ont rien de gothique; celui du sud n'est formé que d'une moulure qui redescend en ligne verticale jusqu'aux impostes du portail. Les tympans sont lisses, destinés à recevoir des peintures. Au milieu de celui du centre seulement se détache une édicule à colonnettes portées sur des lionceaux et destinée certainement à abriter une statue.

Le portail nord est surmonté d'une fenêtre en lancette, dont l'arc et les pieds-droits sont entourés d'une moulure saillante. Au-dessus, le mur terminal du bas côté est amorti arbitrairement par une corniche horizontale à modillons qui relie la tourelle d'escalier au pied-droit du pignon de la nef. Cette corniche a été faite pour servir de passage; on y accède par l'escalier dont la tourelle dépasse cet entablement.

Une très grande rose, entourée d'un cercle de moulures, s'ouvrait sous le pignon de la nef, dont les rampants sont aussi couronnés d'une corniche à modillons. La rose a été bouchée; un oculus a seulement été réservé au centre (1).

(1) Il se pourrait toutefois que, dès l'origine, la grande rose n'ait été que simulée, avec un petit oculus au centre. On voit au transept de Valmagne une rose simulée encadrant une étroite fenêtre, et c'est là une anomalie

La tour est carrée jusqu'au-dessus de l'arrêt du pignon de la nef. Une corniche à modillons y règne à ce niveau, sous un lanternon octogone. La partie carrée a trois étages. Le premier n'a qu'une petite fenêtre en plein cintre à cadre complet de moulures. L'étage intermédiaire présente une fenêtre analogue, géminée avec colonnette centrale. L'étage supérieur a une haute fenêtre en tiers-point avec pieds-droits, impostes et cintres garnis de moulures anguleuses; un remplage qui occupe la partie supérieure est composé d'un arc aigu trilobé soutenant un oculus également lobé. Les faces du lanternon octogone sont complètement ajourées de baies de même dessin, mais dépourvues de moulures d'impostes. La fenêtre occidentale du bas côté nord est garnie du même remplage. La tour et la tourelle d'escalier sont couronnées de pyramides entièrement en brique. Celle de la tour a quatre lucarnes à frontons aigus. Les détails de l'appareil, généralement judicieux et soigné, sont d'un esprit bien français. Un solin protège le toit des bas côtés, il revient en cordon sur la façade, joint le milieu de l'encadrement de la grande rose, et passe sous l'appui des fenêtres du dernier étage carré de la tour. Les chaînages de pierre de taille rappellent ceux de Saint-Maximin; les pierres y sont généralement égales, dépassant alternativement d'un côté et de l'autre. L'ordonnance de la façade n'a rien de commun avec cette église, mais plutôt avec la cathédrale et l'église de Saint-Jean de Malte à Aix en Provence; la tour, avec son lanternon à pans coupés, mal rattaché à la partie carrée, et les corniches à modillons rappellent beaucoup l'église de Najac en Rouergue, construite en 1269 par l'architecte Bérenger Dornet (1).

L'église Saint-Michel, dans la grotte de Monte Sant' Angelo, datée de 1274, a été décrite par Schulz, qui accompagne sa notice d'une planche extraordinairement inexacte, où figurent des ornements vraisemblables, mais de pure fantaisie (2).

Cette église comprend un chœur carré d'une travée et une nef plus haute composée de trois travées. L'une des parois latérales est formée par le rocher miraculeux, dans le flanc duquel est la grotte. Le chœur et la nef sont couverts de voûtes d'ogives sans formerets, avec doubleaux épais tracés en tiers-point et doublés,

empruntée par le Languedoc à l'Ile-de-France (Saint-Frambourg de Senlis, etc.).

(1) Voir, sur cette église, la notice de MM. E. et A. Molinier, *Bibl. de l'Ec. des Ch.*, 1882, et celle de M. H. Nodet, *Bull. Monum.*, 1887, avec figures.

(2) Schulz, ouvr. cité, t. I, p. 251 et pl. XL.

auxquels répondent des pilastres de même section assis sur le rocher et couronnés de simples tailloirs. Entre ces pilastres sont bandés des arcs de décharge en tiers-point et doublés, dont les sommiers reposent sur le rocher. Les ogives ont un profil en amande.

L'architecture de ce monument participe à la fois de celle des édifices des princes angevins de Naples et de celle des abbayes cisterciennes. Elle est assez pauvre et le mont Saint-Michel d'Italie est aussi éloigné de celui de France au point de vue de l'art qu'au point de vue de l'aspect pittoresque.

L'influence des constructions gothiques de Charles Ier et Charles II s'est fait sentir jusque dans les Abruzzes. L'église de Scurcola Marsicana conserve un petit portail de la fin du quatorzième siècle (fig. 79), d'un dessin tout à fait français; la double voussure en tiers-point est ornée de gorges et de tores auxquels répondent sur chaque pied-droit deux colonnettes à chapiteaux surélevés couronnés de petits tailloirs à pans coupés et garnis de deux rangs de feuilles à pointes coudées et relevées. Les bases sont composées d'une baguette accolée à un tore aplati débordant sur un socle à pans coupés et d'un talon reliant ce socle à un stylobate plus large. C'est la transition de la base du treizième siècle à la base flamboyante; les exemples de style gothique à ce point avancé sont rares en Italie. Le tympan, sur lequel une moulure en larmier trace un trilobe aigu, porte au centre une simple croix fleurdelisée, motif importé par les cisterciens (1).

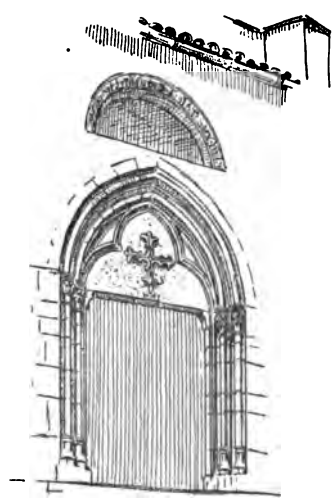


Fig. 79. — Portail de Scurcola Marsicana.

C'est, en effet, à quelques pas de Scurcola que Charles Ier avait fondé à son avènement (1266) la célèbre abbaye cistercienne de la Victoire (2), dont il ne subsiste que quelques pans de murs et

(1) Voir chap. VI, *portes et fenêtres*, fig. 92.

(2) Voir Gsell. Fells., *Guide de l'Italie méridionale*, in-8°. — Fabiano Blasetti, *Deliberazione del consiglio comunale di Scurcola per far dichiarare dal R. governo monum. nazionale la r. chiesa abbaziale di S. M. della vit-*

quelques arcs en tiers-point, sans autre architecture. Il est assez probable que cette porte, qui n'a aucun rapport avec le reste de l'architecture de l'église où elle se trouve, a été apportée de l'abbaye, de même que la Vierge de bois, de style français, que l'on vénère dans cette église (1).

Les portails latéraux de l'église de Magliano de' Marsi, village voisin, affectent des formes analogues, appartenant à un art un peu plus avancé et altéré. L'influence des monuments de Naples se rencontre dans les Abruzzes avec celle de l'école de Fossanova et avec des traditions locales ou germaniques, et cette combinaison y produit une architecture et une sculpture fort incohérentes et fort gauches, généralement plus singulières qu'agréables à voir.

L'église Saint-François de Sulmone (2), fondée par Charles II d'Anjou en 1290 ou 1294, ruinée par des tremblements de terre en 1456 et 1707, conserve quelques restes de ses dispositions primitives. Elle semble avoir eu une nef sans voûte et d'étroits bas côtés ; l'abside pentagonale à fenêtres aiguës, longues et étroites, rappelle les églises de Naples. Comme à Saint-Maximin de Provence, le clocher tient à un côté du chœur. Les portails de l'ouest et du nord appartiennent, par contre, au style roman qui resta en usage dans les Abruzzes jusqu'à la Renaissance.

toria di Scurcola, e cenno storico di tal monumento, Avezzano Magagnini, 1890, in-8°.

(1) *Ibidem*. Figure de cette statue en tête de la brochure.

(2) Sur cette église, voir notice de Schulz, ouvrage cité, et dessin dans L. Degli Abbati, *Da Roma a Solmona*.

CHAPITRE V.

I. Influences étrangères a l'architecture gothique française. — II. Architecture des Cisterciens. — III. Architecture gothique de la Bourgogne.

§ I. — Influences communes a la France et a l'Italie.

Les types d'architecture gothique importés en Italie viennent quelques-uns du nord de la France; presque tous de Bourgogne et de Provence.

Ces deux dernières régions ont subi quelques influences rhénanes ou lombardes.

Saint Guillaume, abbé de Saint-Bénigne de Dijon, fut, à la fin du dixième siècle, le grand restaurateur des arts en Bourgogne. Il fit rebâtir magnifiquement son abbaye et la peupla de religieux instruits qui cultivaient et enseignaient les lettres, les arts et les sciences. Or, l'abbé Guillaume était un lombard, originaire des environs de Novarre, et c'est de son pays qu'il avait amené, en 996, cette colonie de moines (1).

Mon confrère et ami, M. Jean Virey, pense, avec raison (2), que l'un d'eux fut l'architecte de Saint-Bénigne. Or, cette abbaye semble avoir été le plus ancien modèle d'un style qui règne, aux onzième et douzième siècles, dans le Mâconnais, et qui a les plus grandes affinités avec l'art lombard. On y trouve des tours centrales octogones à coupoles, et de petits clochers carrés ornés aux

(1) *Chronique de S. Bénigne de Dijon, Analecta Divionensia.*

(2) Jean Virey, *L'architecture romane dans l'ancien diocèse de Mâcon.* Paris, Picard, 1892, in-8°, p. 15.

angles de plates-bandes reliées à des corniches d'arcatures ; les fenêtres géminées ont des colonnettes à chapiteaux cubiques. On voit aussi de ces chapiteaux dans le reste de crypte qui subsiste seule du Saint-Bénigne de l'abbé Guillaume ; la coupure de leurs angles inférieurs n'a pas un tracé sphérique comme en Normandie ; elle est droite et étroite comme dans les monuments lombards. Certaines façades sont aussi décorées dans le bas de grandes arcatures appliquées ; quelques églises ont des tours-lanternes. Le pignon occidental de Saint-Philibert de Tournus joint à ces ornements une baie cruciforme comme celles de la cathédrale de Modène.

Il subsiste en Bourgogne, à l'époque gothique, quelques souvenirs rhénans ou lombards ; telle est la façade de Notre-Dame de Dijon, qui s'élève au-dessus de la toiture et se termine en ligne horizontale, et que décorent des arcatures superposées. Les têtes ou les crochets saillants aux sommiers des arcades de galeries gothiques bourguignonnes, dérivent peut-être des lions et des griffons de grosse échelle dont les architectes allemands et lombards ont aimé à orner leurs sommiers ; mais cet élément a été transformé par la Bourgogne, qui l'a renvoyé en Italie. Il s'est passé le même phénomène qui se produit tous les jours dans notre langue, quand nous reprenons aux Anglais un ancien mot français transformé par eux.

De même faut-il considérer, comme une importation de Bourgogne en Italie, l'église de Chiaravalle, près Milan, qui offre une grande analogie avec Saint-Philibert de Tournus, et la tour octogone à coupole de l'église du Saint-Sépulcre, à Barletta. En effet, ces églises ont des particularités bourguignonnes très marquées et qui n'ont rien de commun avec l'architecture lombarde; de plus, on sait que la première est l'œuvre de moines venus de Bourgogne. Enfin, elles appartiennent à l'architecture gothique qui régnait dans cette province, mais ne s'était pas encore répandue en Italie et en Allemagne à l'époque où elles furent élevées.

Certains détails d'architecture ou d'ornement, fréquents dans les monuments italiens, se rencontrent dans les monuments français, sans cependant qu'il y ait influence de l'un des deux pays sur l'autre. Telles sont les plates-bandes verticales reliées aux corniches à arcatures. Cette disposition, commune en Lombardie et en Pouille, se rencontre aussi dans les églises du Mâconnais, à Châtillon-sur-Seine, à Saint-Trophime d'Arles, à Bourg-Saint-Andéol, en Catalogne, en Allemagne et en Suède.

L'origine de cet ornement semble être germanique, peut-être lombarde.

Il en est de même des lions ornant des impostes ou des socles. On en voit à Saint-Gilles, dans le Gard, à la cathédrale d'Angoulême, à Guarbecques en Artois, à Houllefort, près Boulogne-sur-Mer, etc. Ils appartiennent au style roman de diverses régions; l'Italie, l'Allemagne et la Suède les ont conservés au delà de cette période.

L'alternance d'assises de diverses couleurs dans l'appareil se rencontre en Auvergne et aussi en Bourgogne, à Vézelay dès le onzième siècle, et en Toscane dès le début du douzième environ.

On ne peut davantage tirer des tours-lanternes un argument relatif aux origines, à moins que leur présence ne soit, comme en Pouille et en Sicile, accompagnée d'autres caractères. Elles sont, en effet, communes à la Normandie, à la Bourgogne, au Laonnais, à la Lombardie, à l'Auvergne, à l'Allemagne et à l'Espagne.

Enfin, les galeries extérieures se rencontrent en Italie et dans la région bourguignonne, comme aussi à Saint-Pierre de Doullens (1); mais elles sont beaucoup plus fréquentes dans la région germanique, où il faut vraisemblablement chercher leur origine.

§ II. — Influences qui s'exercent sur l'architecture italienne avant l'importation du style gothique.

Parmi les éléments nombreux et très divers dont s'est formé le style gothique de l'Italie, un certain nombre s'y étaient introduits avant l'importation de ce style. Ils ont persisté dans un pays où l'on a généralement aimé à conserver les traditions artistiques plutôt qu'à innover.

C'est ainsi que l'art de l'antiquité romaine n'a jamais été abandonné : la cathédrale de Sienne, la plus gothique de la péninsule, est elle-même décorée d'oves, de rinceaux d'acanthes, et de tronçons d'entablement, arbitrairement introduits entre certains arcs et les colonnes qui les portent, et Toscanella possède une église du quatorzième siècle, qui est une véritable basilique.

L'influence byzantine (2), qui s'introduisit, dès le début du

(1) Voir notice par G. Durand, *Mém. des antiquaires de Picardie*. 1887.

(2) Sur l'architecture byzantine en Italie, voir : Dartein, *Architecture byzantine*; Schulz, ouvr. cité; Ch. Diehl, *Ravenne*. — *Architecture byzantine en Calabre*, et Ed. Jordan, *Architecture byzantine en Calabre* (*Mél. de l'Ec.*

moyen âge, par Ravenne, par Venise et par les possessions de l'empire d'Orient dans le sud de l'Italie, s'est également étendue à tout le pays, et l'avènement du style gothique ne l'a pas supprimée. C'est d'elle que procèdent les coupoles de la cathédrale de Sienne au treizième siècle; de Saint-Jean et Paul de Venise, et de Saint-Antoine de Padoue au quatorzième, etc.

L'influence germanique qui domine toute l'architecture romane de Lombardie, de Pouille et des Marches, s'étend aussi à d'autres régions et n'a pas moins persisté : ainsi, deux travées de bas côtés répondent à chaque travée de nef dans la cathédrale de Modène; celle de Parme, déjà gothique à l'intérieur, ressemble au dehors à Sainte-Marie-du-Capitole de Cologne, avec son transept à extrémités arrondies, sa lanterne octogone et ses galeries extérieures. Des galeries semblables se voient à Saint-André de Verceil et dans bien d'autres églises gothiques. L'église à demi-gothique de Sainte-Marie-du-Château à Corneto commencée en 1121 et consacrée en 1208, la même année que celle de Fossanova (1), est aussi un monument de caractère tout à fait germanique.

Les pyramides à lanternon qui couronnent à Fossanova la tour de l'église et l'édicule de la fontaine, sembleraient empruntées à l'Allemagne : la chapelle Sainte-Anne, à Heiligenstadt (2), offre un couronnement semblable, mais sa date de 1270 paraît postérieure à celle de la tour de Fossanova. Le modèle de celle-ci se trouverait en Italie dans de nombreux *Ciboria*, tels que ceux de la cathédrale d'Anagni, de Saint-Nicolas de Bari, Sainte-Marie des Grâces, près Rosciolo, Capestrano (3), etc., et ces amortisse-

de R.). — Cattaneo, *L'architettura in Italia dal soc. VI al mille.* Venise, 1889, in-4°. — Boito, *Architettura del medio evo in Italia.* — Cavallari, *La capella palatina di Palermo.* — F. Lenormant, *La Grande Grèce.*

(1) C'est une église de style lombard, à laquelle le système des voûtes d'ogives, inauguré en Italie par les cisterciens, a été adapté dans les dernières années de la construction. Elle rappelle les églises de transition de l'île de Gotland : Saint-Lars et Saint-Clément de Wisby. — Sur S. Maria in Castello, voir De Rossi, *I primitivi monumenti cristiani di Corneto-Tarquinia* (*Bollettino di archeologia cristiana*, t. V, 1874, p. 82-118), et *Il pavimento di S. M. in Castello di Corneto-Tarquinia* (*Ibid.*, t. VI, 1875, p. 85-131). — Voir aussi Carlo Promis, *Notizie epigrafiche degli artefici marmorarii romani dal X al XV secolo.* Turin, 1863, et Campanari, *Tuscia e i suoi monumenti*, t. II, p. 33.

(2) Voir Förster, *Architecture en Allemagne*, trad. W. et A. de Suckau. Paris, Morel, 1862, in-4°.

(3) Voir Schulz, ouvr. cité, et L. Degli Abbati, *Da Roma a Solmona.* Rome, 1884, in-4°.

ments paraissent empruntés au style germanique, où ils sont une vieille tradition carolingienne : l'abbaye carolingienne de Saint-Riquier (1) avait des tours couronnées de la sorte.

L'influence germanique se manifeste encore dans d'autres pyramides. Par exemple, à Florence, le clocher de S. Maria Novella montre à la base de sa flèche des pignons d'un style tout à fait germanique. Ils ont des ouvertures cruciformes dont on voit d'autres exemples à la cathédrale de Modène, à Saint-François de Prato, etc. S. Maria Novella, les cathédrales d'Anagni, de Sezze, etc., ont des corniches à arcatures reliées à des plates-bandes verticales. Les façades à couronnement horizontal de la Pieve d'Arezzo et des églises d'Aquila, Sulmone, Toscanella, Saint-Martin, près Viterbe, etc., rappellent celles de Kœnigslutter, Saint-Gervais de Maëstricht, Saint-Barthélemi de Liège, etc. Des tribunes existent dans les cathédrales de Parme, Modène, Gênes et Lucques. Les églises à trois nefs, telles que la cathédrale de Pérouse, proviennent d'une tradition antérieure à l'époque gothique : témoin Saint-Eustorge de Milan.

Les chapiteaux cubiques si fréquents dans l'architecture romane de Lombardie sont conservés jusqu'au quatorzième siècle dans l'église des Carmes de Pavie, le palais municipal de Bologne, le porche de l'abbatiale cistercienne d'Orvieto, etc.

Des lions de pierre ornent les sommiers des arcs ou servent de support aux colonnes dans les portails et ailleurs. On en voit encore dans les églises du treizième et du quatorzième siècles à Piperno, Sezze, Amaseno, etc.

Toutes les particularités de l'art germanique se retrouvent en Italie : dans des portails romans, à la cathédrale de Magdebourg par exemple, des bagues interrompent les tores des voussures (2), et l'arc plein cintre s'encadre d'une archivolte rectangulaire. La première de ces dispositions se voit à Sainte-Marie de la Place à Ancône; la seconde, à Marruvio, dans les Abruzzes, etc.

L'influence arabe, qui n'existe qu'en Sicile, persiste dans quelques monuments gothiques de Palerme.

L'influence normande (3) s'est mêlée en Sicile à celle des Ara-

(1) Publiée par Mabillon d'après une miniature aujourd'hui perdue, la vue de cette abbaye a été reproduite par Le Noir, dans son *Architecture monastique*; par l'abbé Hénocque, dans son *Histoire de Saint-Riquier* (Amiens, 1883, in-4°, 2 vol.), etc.

(2) Cette ornementation existe aussi en Suède (église de Warnhem) et en Catalogne (cathédrale de Lérida).

(3) Sur l'architecture de la Normandie aux onzième et douzième siècles,

bes; en Pouille (1), à celle de l'art germanique, et, de part et d'autre, à des traditions byzantines. On lui doit, à l'époque romane, des façades flanquées de deux grosses tours carrées (églises de Monreale et Cefalù en Sicile, Bitetto, Ruvo, Troja et Saint-Nicolas de Bari en Pouille), des lanternes centrales de même plan, couvertes de toits en bâtière, comme celle de Saint-Nicolas de Caen (Monreale, Saint-Esprit de Palerme), des arcatures entrecroisées décorant l'extérieur des églises (Monreale, Cefalù, Saint-Esprit de Palerme, clochers de Gaëte et Amalfi), des cordons de billettes (cathédrale et évêché de Bitonto), des zigzags ornant la voussure des portails (Monreale, Cefalù). L'église du Saint-Esprit à Palerme, qui date de 1174, a aussi de gros piliers ronds d'un style bien normand (2).

Toutes ces particularités se sont conservées dans les monuments gothiques de Sicile : Saint-Nicolas d'Agrigente a une lanterne carrée; la cathédrale de Palerme a deux tours à la façade, des arcatures entrecroisées sur ses murs extérieurs et des zigzags sur les arcs de ses portails. Cette dernière décoration a joui d'une extrême faveur en Sicile jusqu'au quinzième siècle (3). L'architecture romane d'autres régions de la France a eu quelque influence en Italie. Il en sera question au chapitre suivant.

§ III. — Influences qui se sont exercées sur le style gothique postérieurement a son introduction.

Des importations d'art allemand ont continué de se produire aux treizième, quatorzième et quinzième siècles, après l'introduction du style gothique, auquel elles ont apporté çà et là des modifications secondaires.

Les églises gothiques à trois nefs de l'Allemagne (4) ont inspiré

voir Rüprich Robert, *Architecture normande*. Paris, Morel, 1885-89, in-4°. Il est regrettable que ce bel ouvrage ne comprenne pour l'étranger que quelques monuments normands d'Angleterre et de Norwège.

(1) Les monuments des Normands, en Pouille, ont été étudiés par Schulz (ouvr. cité) et par Huillard-Bréholles, *Recherches sur les monuments et l'histoire des Normands et de la maison de Souabe dans l'Italie méridionale*. Paris, Panckoucke, 1844, in-f°.

(2) Ils ressemblent d'une façon frappante à ceux de la cathédrale de Hamar en Norwège (bâtie en 1263 par l'évêque Gislibert).

(3) Il en est de même en Portugal et à Jérusalem.

(4) Cathédrale de Meissen (1169-1290), Sainte-Croix de Breslau (1290), Sainte-Elisabeth de Marbourg (1253-1301), Saint-Sebald de Nuremberg (chœur, 1361-1377; nef antérieure), etc. Il existe au moins un exemple

les façades à trois pignons des cathédrales de Ferrare, Sienne et Orvieto.

La sculpture gothique allemande semble avoir exercé son influence sur le portail et le cloître de Casamari. On remarque aussi dans des monuments du treizième siècle, à Fossanova, Sonnino, Sermoneta, San Galgano, Sienne, Arezzo, etc., des chapiteaux où les crochets français enroulés sont remplacés par des bouquets de feuilles tombantes exécutées avec raideur et sans grande observation de la nature. Ce même motif se voit dans les plus anciens monuments gothiques de l'école germanique, à Saint-Martin de Cologne, à Warnhem, en Suède, etc. A Andria, en Pouille, deux portails gothiques sont encadrés de moulures dessinant une sorte de crénelage; pareil dessin se voit en Hongrie, au portail de l'église de Saint-Jak.

Le style gothique allemand des quatorzième et quinzième siècles a exercé son influence en Lombardie, à Saint-Augustin de Bergame, dans les cathédrales de Milan et de Côme, etc. La cathédrale de Milan a eu quatre architectes, trois sculpteurs et un marbrier français; cinq architectes allemands et des artistes italiens (1).

En même temps, l'Espagne importait en Sicile cette architecture flamboyante toute particulière qui règne en Aragon, en Catalogne, en Roussillon, dans les îles Baléares et à Rhodes. Ce style a produit, en même temps que de nombreux palais à Palerme, Randazzo, Taormine, Syracuse, des églises telles que S. Maria la Catena à Palerme, la cathédrale de Messine avec ses incrustations semblables à celles des maisons de Ségovie; celle de Nicosie avec son portique latéral d'une disposition tout à fait propre à l'Espagne, etc. Sur le continent, il a gagné le royaume de Naples, mais ses monuments y sont très clairsemés. Le palais Colonna à Fondi, un palais en ruine à Piperno, une chapelle à Saint-Michel de Sonnino et l'atrium de l'abbaye de Sainte-Scolastique à Subiaco marquent les limites de cette influence.

d'église à trois nefs en Bourgogne, à Vermenton; mais cette disposition provient d'un remaniement opéré, vers le milieu du treizième siècle, dans une église de la fin du douzième.

(1) Voir : Ceruti, *I principii del duomo di Milano*. Milan, 1879. — Eug. Müntz, *Les artistes français du quatorzième siècle et la propagande du style gothique en Italie* (*Amis. des monum.*, n° 9, t. II. 1888), et les *Annali della fabbrica del duomo di Milano*. Milan, 1877-1885, in-4°.

§ IV. — Transformations du style gothique dues au génie italien.

Une autre école flamboyante très particulière a eu Venise pour foyer (1) et s'est étendue à Ancône, Vérone, Vicence. Il est difficile de reconnaître les modèles dont elle s'est inspirée et son caractère est véritablement original.

A part ces deux régions et le Milanais, l'Italie n'a pas connu le style flamboyant; tout au plus, les architectes des cloîtres de Viterbe lui ont-ils emprunté quelques-uns de leurs tympans à remplages découpés. En Toscane, l'architecture gothique du quinzième siècle est une déformation et une exagération de l'architecture du quatorzième siècle, mêlée de quelques imitations de l'art antique. Elle se caractérise par des faisceaux de pilastres maigres, surhaussés et couronnés de chapiteaux à rangs superposés de feuillages touffus et confus, que surmontent des tronçons d'entablement; par des moulures sèches et maigres ornées de denticules, etc. La construction est généralement très inhabile et les arcs sont tous maintenus par des tirants de fer. Les revêtements en marbres noir et blanc continuent d'être en honneur.

Le morceau capital de cette architecture est le dôme de Florence. Or San Michele et la loge des Lances le représentent dans la même ville; la loge de Sienne est aussi de ce style. Les exemples en sont nombreux et très connus. On le retrouve peu modifié à Naples et à Messine dans les façades des cathédrales; à Sulmone, à Ancône dans plusieurs palais et chapelles, etc.

Dans la province de Rome, les monuments de la fin de la période gothique ne se distinguent de ceux des deux siècles précédents que par une plus grande maladresse. Dans le dernier quart du treizième siècle, la sculpture d'ornement subit toutefois une évolution originale; elle abandonne l'étude de la végétation naturelle pour contourner et découper avec autant de correction que d'habileté, mais aussi avec une recherche mesquine et fastidieuse de petits détails, les modèles antiques et ceux du premier style gothique français.

Tel est le maigre apport du génie local dans l'architecture gothique de l'Italie. La mode venait alors de France comme elle

(1) Sur cette architecture, voir G. E. Street, *Brick and marble in the middle ages*. Londres, Murray, 1885. in-8°.

était venue de Grèce dans l'antiquité, et les artistes italiens, plutôt ingénieux qu'inventifs, s'en inspiraient de la même façon ; ils modifiaient les proportions suivant le même instinct ; la gracilité du décor pompéien est la même que celle de l'architecture gothique d'Orvieto ; les ornements ajoutés par les Romains aux ordres grecs peuvent être mis en parallèle avec les enjolivements dont leurs descendants surchargèrent des édifices tels que le cloître de Fossanova. Enfin, favorisés par le climat et par les matériaux, l'architecte italien sent peu le besoin d'étudier la technique de sa construction ; encore moins celui de la mettre d'accord avec la forme décorative qu'il a choisie par caprice plutôt que par raisonnement ; ses entablements antiques étaient appareillés en claveaux ; ses façades gothiques seront carrées devant un toit incliné, comme dans les églises d'Arezzo, Aquila, etc., tandis que les pignons aigus de celles de Sienne et d'Orvieto s'élèveront devant des toitures plates où elles s'appuient par une béquille de fer. Patient et habile, peu tourmenté par le besoin de créer, l'artiste italien ne craint pas la complication des formes, mais se résigne à les répéter sans variante.

L'architecture gothique se prêtait moins qu'une autre à cette manière. Elle avait été adoptée en Italie parce que de copie en copie l'architecture gréco-romaine s'y était affadie ; par le même procédé, elle s'était à son tour desséchée, et méritait au quinzième siècle l'abandon général dont elle fut l'objet. On revint alors aux formules antiques, et l'on crut avoir retrouvé la formule du beau. Mais, en fait, il y eut peu de changement. La Renaissance italienne ressembla à l'art gréco-romain, et la Renaissance, transportée d'Italie en France, devait employer un siècle à dépouiller entièrement les qualités qui avaient fait la valeur de l'art gothique (1).

(1) Le caractère français s'est montré généralement raisonneur, curieux de nouveautés et épris de la franchise en toutes choses. L'art romain importé en Gaule se dépouilla dès l'abord des formules classiques, et l'architecture romane, dont il fournit tous les éléments, ajoute à cette liberté la souplesse et le rationalisme. De même, le droit romain s'est-il dépouillé en France des fictions légales. La littérature offrirait des exemples semblables. De même que tout ce qui a passé de Grèce et plus tard de France en Italie, tout ce qui a passé d'Italie en France a subi des modifications nécessaires et toujours identiques.

§ V. — Caractères de l'architecture des cisterciens. Elle est exclusivement bourguignonne en Italie. Les monuments types apportés par les chanoines du Saint-Sépulcre, et les franciscains appartiennent a la même école.

L'éclosion de l'art gothique coïncidant avec la naissance et la diffusion de l'ordre cistercien, les moines qui, en peu d'années, se répandirent de la Bourgogne dans le monde entier, furent, comme on l'a très bien dit à propos de l'Allemagne, les *missionnaires* de l'art français (1).

Ils le portèrent en Allemagne, en Scandinavie, en Italie, en Espagne et jusqu'en Grèce. Cet art n'était pas leur création, mais comme ils partaient de leur pays avec des instructions d'une grande précision, peut-être avec des dessins, et, en tout cas, avec des artistes, ils reproduisaient au loin les formes architectoniques usitées autour de leur maison-mère. C'est en Bourgogne que se choisissaient d'habitude les artistes et que s'élaboraient les plans, aussi les monuments des cisterciens dans les autres parties de la France et à l'étranger reflètent-ils l'architecture de cette province (2); l'église de Fontfroide, près Narbonne, a une corniche

(1) F. de Verneilh écrit, après avoir parlé des dominicains et des franciscains, auxquels il attribue l'origine du style gothique italien : « Peut-être les cisterciens que M. le baron de Roisin nomme « les missionnaires de l'art français en Allemagne, » avaient-ils commencé à introduire en Italie le plan que nous venons de décrire, et en même temps les premiers germes du style ogival. Mais les abbayes de l'ordre de Cîteaux sont dispersées dans les campagnes, et nous n'avons eu l'occasion d'étudier aucune de celles qui pourraient éclaircir cette question. » (*Le style ogival en Italie*, *Annales archéologiques*, t. XXI, p. 71.) — M. Anthyme Saint-Paul dit d'autre part : « ... Les moines, et en particulier ceux de Cîteaux, avaient apporté en Espagne, en Portugal, en Italie, en Allemagne et dans les Pays-Bas, peut-être jusqu'en Pologne et en Scandinavie, le style de transition tels qu'ils le pratiquaient en France. Ce fait curieux est prouvé par d'innombrables exemples. » (*Hist. monumentale de la France*. Paris, Hachette, 1883, in-8°, p. 288.)

(2) Il est cependant des exceptions à cette règle. Sans parler de monuments cisterciens qui affectent, comme les autres édifices des mêmes contrées, le style germanique en Suède, le style normand en Angleterre et en Norwège, il existe en Espagne, dans la grande abbaye des religieuses de Cîteaux à Las Huelgas, près Burgos, une église du plus pur style angevin du treizième siècle, et l'abbatiale cistercienne d'Alcobaza en Portugal rappelle les monuments du sud-ouest de la France.

bourguignonne ; il en est de même de celle de Poblet, l'une de ses filles catalanes, ainsi que de l'abbaye allemande de Maulbronn, etc. En Italie, c'est dans le plus pur style bourguignon que sont construites les abbayes cisterciennes qui initièrent ce pays à l'art gothique. Au même degré que celles-ci, l'église que les chanoines du Saint-Sépulcre élevèrent à Barletta, vers les dernières années du douzième siècle, appartient à cette école, comme aussi les constructions franciscaines qui fournirent, quelque temps après, d'autres modèles aux architectes de la péninsule.

D'éminents archéologues, M. Anthyme Saint-Paul et le comte A. de Dion, ont parfaitement défini l'architecture des cisterciens. On va voir, par les définitions mêmes qu'ils en ont données, que cette architecture n'a rien de spécial à l'ordre de Cîteaux, mais procède entièrement des anciennes traditions monastiques et de l'école architecturale de la Bourgogne (1). Il est hors de doute, toutefois, que les idées de saint Bernard en matière d'art étaient assez personnelles et arrêtées, qu'elles ont été suivies, au moins au début, par ses disciples, que ceux-ci ont porté hors de France un style nouveau, et construit en France même des édifices dans lesquels se remarque une grande uniformité.

Après s'être élevé avec raison contre l'opinion de Viollet-le-Duc, qui attribue aux moines de Cluny une école architecturale, M. A. Saint-Paul ajoute (2) : « Il n'y a pas non plus, à proprement parler, d'école cistercienne ; mais un grand nombre d'églises bernardines offrent entre elles tant de traits de famille : similitude de plan et de dispositions principales, « simplicité puritaine, » positivement recommandée par les statuts de l'ordre, style ogival naissant appliqué d'une façon particulière, qu'il est très facile de les classer à part et de les distinguer de toutes les

(1) En Espagne, un grand nombre de modèles d'architecture française ont été importés du sud de la France et de la Bourgogne par les moines de Cluny. En Italie, Sant' Antimo, qui est, comme Saint-Jacques de Compostelle, une imitation de l'église de Conques, procède de la même influence. Peut-être l'église du Saint-Sépulcre de Barletta, qui ressemble peu aux constructions cisterciennes, mais ressemble beaucoup à Saint-Vincent d'Avila, se rattache-t-elle aussi à cette influence.

(2) *A travers les monuments historiques*. Paris, Didron, 1877, in-8°, livraison I, p. 30. L'auteur a reproduit une partie des mêmes observations dans son livre sur *Viollet-le-Duc*. Paris, 1881, in-8°, p. 174, et dans *Viollet-le-Duc et l'architecture Bourguignonne*, Paris, 1894, in-8°. Dans ce dernier travail, il estime cependant, avec raison, que les Clunistes ont eu une influence architecturale en Espagne.

autres constructions des pays où elles sont élevées, si éloignés que soient ces pays.

» Bien que le plan cistercien soit assez connu, j'en rappellerai les principaux traits : porche extérieur, long d'une seule travée, mais aussi large que l'église (il manque souvent); trois nefs disposées de manière à donner à chaque travée de la nef centrale un plan à peu près carré; un transept développé autant qu'il le faut pour contenir à l'orient de chaque croisillon une, trois, et le plus souvent deux chapelles carrées, et un chœur sans bas côtés ni abside. A ce plan se conformaient : Silvacane (Bouches-du-Rhône), Noirlac (Cher), Fontenay (Côte-d'Or), d'après le plan donné par M. Viollet-le-Duc (*Dict. raisonné*, t. I), Clermont (Mayenne), la Bussière (Côte-d'Or), etc.; probablement aussi Bénissons-Dieu (Loire), Bonnefont (Haute-Garonne), et Aulnay (Calvados); on le retrouvait, à l'étranger, dans une foule d'églises, notamment à l'abbaye de Saint-Vincent-Saint-Anastase, aux environs même de Rome, citée et figurée par M. Albert Lenoir (*Architecture monastique*, t. II, p. 7). A partir de la fin du douzième siècle, les chapelles des croisillons deviennent un bas côté oriental, comme à Fontenay (Côte-d'Or), d'après un dessin donné par M. de Caumont, et à Longues (Calvados).

» En élévation, le porche s'arrête immédiatement au-dessus de la porte principale; un triplet, à fenêtres égales ou légèrement différentes de hauteur, surmonté et parfois remplacé par un œil-de-bœuf ou une petite rose, couronne la façade et se répète au chevet; si les voûtes sont d'arêtes ou à nervures (1), il y a un petit clerestory, jamais, avant le treizième siècle, un triforium. Le clocher surmonte l'inter-transept, et, s'il est en pierre, comme dans certains monastères provençaux ou dauphinois (Silvacane, le Thoronet, Boscodon), il se réduit à des dimensions exiguës et porte à faux sur la voûte de la croisée.

» Quant au style, les églises conformes au plan cistercien proprement dit présentent toutes quelque chose du style de transition ou du style ogival naissant, d'où il semblerait résulter que ce plan ne fut définitivement mis en usage que vers 1120 ou 1130, époque où, dans le bassin de la Seine, l'ogive (2) commençait timidement à se marier avec la nervure (3). L'arc aigu néanmoins, à peu près exclusivement usité pour les voûtes et les

(1) Ogives.
(2) Ce mot est employé ici pour *arc brisé*.
(3) Croisée d'ogives.

grandes ouvertures (je ne connais d'exception qu'à Bonnefont, où tout absolument est à plein cintre, malgré les nervures (1) de la grande nef), est exclu assez régulièrement des fenêtres et souvent des portes principales ou secondaires. A Aulnay (suivant les conjectures de M. de Caumont : Voyez la *Statistique monumentale du Calvados*, t. III, p. 238 et 239), à Bonnefont, à Noirlac, à Bénissons-Dieu, les voûtes avaient de simples arêtes romaines aux bas côtés, tandis qu'à l'étage supérieur elles présentaient des nervures (2). Les piliers cisterciens se reconnaissent à leur plan cruciforme, sans colonnettes, et à leurs impostes en doucine ou en quart de rond; les nervures, à leur profil composé d'un gros tore porté en encorbellement par un culot ou sortant brusquement des quatre coins de chaque compartiment de voûte. Les chapiteaux, les portes, les fenêtres n'ont de caractère spécial que ce que ces membres d'architecture peuvent tenir de leur simplicité.

» Tout cela, en somme, ne constitue pas une école proprement dite, un vrai style cistercien; l'aspect des édifices a bien quelque chose de particulier qui les fait reconnaître à première vue; mais l'analyse n'y découvrirait aucune combinaison d'architecture, aucun détail que l'on ne trouve en Champagne et en Bourgogne, dans les contrées où l'institut cistercien a pris naissance. L'intérêt réel que présentent les églises bernardines, c'est qu'elles se sont en partie soustraites aux influences locales par l'importation de formes monumentales plus ou moins complètes; et ces formes monumentales, ce sont celles du style ogival en travail d'élaboration; d'où il suit que les moines de Cîteaux, malgré leur peu de prétentions artistiques, ont été les premiers « missionnaires de l'art gothique » (l'expression est de M. de Roisin) en France et en Angleterre très probablement, en Allemagne, d'après M. le baron de Roisin (3), en Italie, selon M. F. de Verneilh (4), et peut-être en Espagne, en Portugal et jusqu'en Pologne.

» Cîteaux paraît aussi avoir transmis les dispositions caractéristiques de ses églises à quelques-uns des ordres nouveaux qui se fondèrent à la fin du onzième siècle et au commencement du douzième, et même quelquefois à certaines abbayes bénédictines ou augustines. Saint-Martin de Laon, dépendance d'un couvent

(1) Croisée d'ogives.

(2) *Item.*

(3) Voir le *Bulletin monumental*, t. XXV (note de M. A. S. P.).

(4) Voir le *Style ogival en Italie*, dans les *Annales archéologiques*, t. XXI (note de M. A. S. P.).

de prémontrés, reproduit exactement le plan cistercien primitif, avec les motifs d'architecture qui s'y trouvent souvent liés (1); Beauport (Finistère), de la même congrégation, fondé en 1202, présente le plan cistercien tel qu'il avait été modifié à la fin du douzième siècle, c'est-à-dire avec un bas côté oriental au transept, à la place des chapelles carrées. On voyait à l'abbaye augustine de la Couronne (Charente) un chœur à chevet plat sans bas côtés et des chapelles carrées aux croisillons, mais avec prédominance du style angevin; l'église de Montréale (Yonne), jadis augustine également, ne diffère en rien, ni en plan ni en architecture, des édifices construits par les fils de saint Bernard. A la Souterraine (Creuse), j'ai encore vu un chœur et des croisillons empruntés aux habitudes cisterciennes, mais avec un bas côté à la place des chapelles carrées; enfin, à Saint-Nicolas-sous-Ribemont (Aisne), fondé pour des bénédictins en 1083, les dispositions étaient les mêmes qu'à Montréale et à la Couronne (2).

» J'ai dit que les traits de famille communs aux églises cisterciennes ne suffisent pas à constituer une école, dans le sens que nous donnons à ce mot en parlant, par exemple de l'art auvergnat ou de l'art poitevin, et ils suffisent d'autant moins que, comme je l'ai aussi fait entendre, ils ne s'étendent pas à toutes ces églises, ni même peut-être au plus grand nombre. J'en pourrais citer beaucoup qui, suivant les lois ordinaires de l'architecture au moyen âge, sont *provinciales* et appartiennent, plan et style, aux écoles des pays où elles se trouvent (3), ne se rattachant aux abbayes-mères que par l'absence ou l'exiguïté des clochers de pierre, la simplicité de leurs détails et la présence des œils-de-bœuf ou des triplets. Telles, Mazan dans le Vivarais, Sénanque (?) et le Thoronet en Provence, Léoncel en Dauphiné, Bonneval près d'Espalion, Fontfroide près Narbonne, Boschaud en Périgord, La Tenaille en Saintonge, etc., tous monuments du douzième siècle ou du beau commencement du treizième. D'autres, tout en

(1) De même, l'abbaye de Dommartin en Ponthieu présente-t-elle le plan de l'abbaye cistercienne de Heisterbach (Prusse rhénane).

(2) Une observation analogue peut être faite pour l'église de Saint-Etienne de Corbie, bâtie par les bénédictins, et pour celle de Saint-Etienne au Mont, construite près de Boulogne-sur-Mer, par des chanoines réguliers. Celle-ci a le plan de Fontenay. En Italie, les chanoines de Ceccano, de Ferentino et de Barletta suivent aussi les modes bourguignonnes des cisterciens.

(3) A ces exceptions, il faut ajouter la classe des églises cisterciennes qui n'appartiennent ni au style bourguignon adopté par l'ordre, ni au style du pays où elles se trouvent. Voir ci-dessus, p. 223, note 2.

gardant les données générales du plan, sont provinciales par le style seulement ou par quelque trait important, comme Silvacane... »

Ces remarques constituent la meilleure exposition que l'on puisse donner des caractères de l'architecture cistercienne.

Il convient toutefois d'observer que les piliers sous colonnes et avec simples impostes sont communs aux églises les plus simples de presque toutes les régions; que les colonnes engagées sont nombreuses dans les églises cisterciennes, et qu'enfin l'absence de clocher ou les formes de tours dont on vient de lire la définition; les porches décrits dans ce même paragraphe; le mélange des voûtes d'ogives et des voûtes d'arêtes ou même des voûtes en berceau; la fréquence des chevets et chapelles rectangulaires et des œils-de-bœuf surmontant souvent des groupes de fenêtres percées dans les pignons, sont, comme M. A. S.-Paul le laisse pressentir, et comme on va le voir au chapitre suivant, des caractères communs à tous les monuments bourguignons de l'époque de transition.

Le comte A. de Dion, dont on connaît les remarquables études, a, d'autre part, donné une classification du plan des églises cisterciennes (1), dont il reconnaît six types différents.

Les cinq premiers sont pourvus d'un transept.

Le premier type comporte une abside avec déambulatoire et chapelles rayonnantes, comme à Clairvaux, Pontigny, Cherlieu, Longpont, Savigny, le Breuil-Benoist. Ce plan est celui de beaucoup de grandes églises françaises. A l'étranger, on le trouve surtout dans celles de l'ordre de Cîteaux (2); en Italie, toutefois, il n'existe qu'à Saint-François de Bologne, à Saint-Antoine de Padoue et dans deux autres églises, et aucune des quatre n'est cistercienne.

Un second plan, celui de Cîteaux, avec bas côtés et chapelles entourant un chevet carré, est tellement exceptionnel, que M. de Dion n'en cite qu'un seul autre exemple : Ridaghausen. On pourrait y joindre Vaucelles, près Cambrai, dont Villard de

(1) *Introduction à l'histoire de l'abbaye des Vaux de Cernay*, par M. L. Morize. Tours, Deslis, 1889, in-4°, et *Bulletin monumental*, 1891, p. 295.

(2) En Espagne, à Poblet (Catalogne) et à Veruela; en Portugal à Alcobaça; en Suède à Warnhem; en Hollande à Aduard, monument dont il ne reste qu'une description; en Allemagne à Heisterbach. — La cathédrale espagnole d'Avila et, en Picardie, l'abbatiale de Dommartin, ordre de prémontré, affectent le même plan.

Honnecourt a donné un croquis (1); mais ce plan existe aussi dans l'école bourguignonne en dehors de l'ordre de Cîteaux : on le trouve dans l'église de Clamecy, sans les chapelles, qui sont inutiles à une église paroissiale.

La troisième variété comprend un chevet carré simple et quatre ou six chapelles de même plan au transept, comme à Fontenay, Noirlac, les Vaux-de-Cernay, la Cour-Dieu, Hauterive, Fossanova, Casamari, etc. Ce plan, le plus répandu dans l'ordre de Cîteaux (2), n'est, on le verra, que celui de la plupart des églises les plus simples de Bourgogne, avec cette différence fort logique que les chapelles sont en moins grand nombre dans les paroisses que dans les abbayes où les prêtres étaient nombreux. Il existe aussi chez les bénédictins dans l'école bourguignonne, à Saint-Pierre et à Saint-Marcel-les-Châlons.

La même observation s'applique au type que M. de Dion décrit ensuite, et qui ne diffère du précédent que par la substitution d'une abside au chevet rectangulaire (3). (Thoronet; Obasine.)

Enfin, ses deux derniers types, l'un cruciforme sans chapelles (Port-Royal) et l'autre en forme de simple rectangle allongé (Fontaine Guérard, Coiroux, La Maigrange), sont fréquents dans toutes les églises d'importance secondaire en Bourgogne ou ailleurs. L'absence de chapelles, signalée par le savant archéologue dans les églises des abbayes de femmes, a encore une raison d'être toute simple : un seul prêtre officiait dans ces églises (4).

A ces remarques, on pourrait ajouter le caractère d'uniformité dans le plan des bâtiments abbatiaux des cisterciens; mais là encore rien ne distingue cet ordre : la même distribution existe dans le plan de Saint-Gall (5), et le *monasticon gallicanum* (6)

(1) Ce plan a été donné après coup à l'église cistercienne de Lilienfeld, dans la basse Autriche.

(2) On le trouve à Santas Creus (Catalogne), Sorö (Danemark), Alvastra (Suède), Hövedö (Norwège), Arnsbourg (Allemagne), Wettinghen (Suisse), Fountain (Angleterre), etc. Les Clunistes l'ont porté également en Espagne, dans leur prieuré de Campredon.

(3) C'est le plan de Saint-Martin près Viterbe, de Lilienfeld dans la basse Autriche; de Las Huelgas près Burgos, etc.

(4) A cette liste, on peut ajouter le plan de Chaalis, où les bras du transept se terminent en hexagones; c'est une rareté à joindre au plan de Cîteaux.

(5) Publié par Mabillon; par Le Noir (*Architecture monastique*); par Viollet-le-Duc, etc. Ce plan remonte au neuvième siècle.

(6) Collection de planches publiée par Peigné-Delacourt. Paris, Lainé, 1871, 2 vol. in-4°.

montre que les bénédictins n'ont jamais cessé de bâtir sur ce même plan.

On peut donc affirmer que les cisterciens n'ont pas d'école architecturale : leurs plans d'abbayes ne sauraient se distinguer à coup sûr de ceux des bénédictins et des prémontrés; leurs églises ne se distinguent d'autres églises qu'en dehors de la Bourgogne et par des formes empruntées à l'art de cette région (1). La puissante centralisation de l'ordre et le fait que la Bourgogne était le centre de son administration, suffisent à expliquer l'uniformité et les particularités des constructions cisterciennes (2).

Les abbayes fondées par ces moines en Provence, en Normandie et dans le nord de la France, appartiennent, par leurs plans et certains détails, à leur province d'origine. Il en est de même de leurs établissements d'Allemagne, comme Maulbronn, Heisterbach, Altenstadt; de Suède, comme Warnhem, ou de Catalogne, comme Veruela, Poblet et Santas Creus; de Portugal, comme Alcobaza, etc. Les architectes qu'ils amenèrent ne se bornèrent pas à travailler pour eux; ils enseignèrent et construisirent hors de leurs abbayes. De là vient, par exemple, que la cathédrale d'Avila reproduit un plan dérivé de celui de Clairvaux, et que des églises rurales voisines de Chaalis ont des corniches bourguignonnes; que celle de Saint-Pathus, près Meaux (3), qui appartenait à Molesmes, offre l'ordonnance de Fontenay. Les chanoines réguliers imitèrent volontiers l'architecture des cisterciens, comme dans leurs églises de Barletta en Pouille, et de Saint-Etienne-au-Mont, près Boulogne-sur-Mer. Il en fut de même des prémontrés : à Dommartin en Ponthieu, ils reproduisirent le plan de l'abbatiale cistercienne de Heisterbach (Prusse

(1) Sauf de très rares exceptions. Voir p. 223, note 1.

(2) L'histoire vient apporter un supplément de preuves à ces remarques. Une chronique nous apprend qu'en 1124, Wigbold, abbé cistercien d'Aduard, dans le diocèse de Groningue, voulant rebâtir son église, envoya un frère convers relever le plan et les détails de l'abbatiale de Cîteaux qu'il voulait reproduire le plus exactement possible. (Voir Nanninga Uitterdijk, *L'abbaye d'Aduard*, *Bull. Monum.*, 1874, p. 216.) — Ce document, comme ceux qui se réfèrent à San Galgano et à la cathédrale de Sienne, montre que les architectes de l'ordre étaient généralement des frères convers.

(3) Elle fut donnée à Molesmes, en 1102, par Eudes, seigneur du lieu. En 1112, la donation fut confirmée par Manassés, évêque de Meaux. Voir la remarquable thèse sur l'architecture romane dans ce diocèse, soutenue à l'Ecole des Chartes, le 29 janvier 1894, par mon jeune et savant confrère M. O. Join-Lambert.

rhénane). Enfin, en Italie, les franciscains et les dominicains agissent constamment de même.

Cette exportation universelle d'art bourguignon a pris en Italie une importance toute particulière. Non seulement le style des premières abbayes cisterciennes qui y révélèrent l'art gothique est purement bourguignon, et d'importation directe, mais son influence fut énorme, et les modèles furent copiés avec plus de servilité que nulle part ailleurs. De plus, des importations successives y ont amené des modèles de deux périodes de ce style.

Les principes austères de saint Bernard ont, dès l'abord, reçu leur application dans son ordre, par exemple à l'église de l'abbaye des Trois-Fontaines près Rome, réédifiée sous ses yeux, et qui représente parfaitement une église bourguignonne du douzième siècle dépouillée de tout ornement. Par bonheur toutefois pour l'art, de tels prototypes ne suscitèrent, chez les cisterciens eux-mêmes, que des imitations assez libres. Par la force des choses, l'homme s'affranchit promptement de toute loi qui ne fait pas la part de ses besoins physiques ou moraux. Or, la doctrine de saint Bernard méconnaissait d'impérieux besoins esthétiques. Ses vues, pour excessives, purent cependant n'en être que plus salutaires; s'il n'obtint pas des artistes de son temps tous les sacrifices qu'il réclamait, ses idées furent acceptées dans la mesure où elles étaient utiles. D'un compromis entre ses principes austères et certaines exagérations décoratives en vogue au douzième siècle, naquit un art sincère, réfléchi, simple et fort, d'où la fantaisie arbitraire devait rester exclue. Un maître contemporain a dit : « Le dessin est la probité dans l'art. » Le rationalisme, impitoyable pour toute inutilité, fut de même, pour les premiers artistes cisterciens, une question de loyauté, une vertu religieuse. Cette idée, adoptée au moment même où l'art de bâtir réalisait de grands et rapides progrès, arrivait à l'heure où elle pouvait être le plus utile, et ce n'est pas la moindre gloire de saint Bernard que d'avoir contribué peut-être à former, et certainement à répandre, un art qui restera ce que le génie humain a créé de plus spontané, de plus grand et de plus savant en architecture.

§ VI. — L'Architecture gothique en Bourgogne.

Les monuments du moyen âge, en Bourgogne, n'ont pas fait l'objet d'un travail d'ensemble. De nombreux renseignements sont cependant épars dans un grand nombre de publications histori-

ques et archéologiques, les unes locales et détaillées, les autres générales et, pour la plupart, très superficielles (1).

(1) On trouve d'abord d'excellentes remarques sur l'architecture bourguignonne dans le *Dictionnaire d'architecture* de Viollet-le-Duc, t. I, pp. 228 et 279; t. V, p. 165, et articles : *architecture, cathédrale, chapiteau, clocher, congé, construction, corbeau, corniche, église, peinture, porche, portail, porte, sculpture* et *statuaire*.

On consultera en outre avec fruit les ouvrages suivants :

Archives de la Commission des monuments historiques, S. Philibert de Tournus, etc. — De Baudot, *La sculpture française*. Paris, 1884, in-f°. — De Caumont, *Abécédaire d'archéologie*. — Chapuis, *Suite des Cathédrales de France*. — Alex. Delaborde, *Monuments de la France*. — B. de la Borde et du Guétard, *Voyages pittoresques ou description de la France*, t. II, 1781, in-f°. — A. Ducourneau et Monteil, *La France nationale, Prov. de Bourgogne*. Paris, s. d. in-f°. — Abel Hugo, *La France historique et monumentale*. Paris, 1841, in-4°. — Joanne, *Dictionnaire géographique et administratif de la France*. — Anthyme Saint-Paul, *Les Ecoles romanes*, *Annuaire de l'Archéologue français*, 1878. — Taylor, *Voyages pittoresques dans l'ancienne France*. Paris, 1863, in-f°. — *Congrès archéologiques* : Sens, 1847; Auxerre, 1850; Nevers, 1851; Dijon, 1852; Moulins, 1854. — *Album historique et pittoresque de Saône-et-Loire*. Mâcon, 1841, in-4°. — De Baudot, *L'Ecole de Bourgogne* (Encyclopédie d'architecture, par Planat, t. II, p. 384). — Bouchot, *La Franche-Comté*. Paris, 1890, in-4°. — Abbé Bourassé, *Esquisse archéologique des principales églises du diocèse de Nevers*. 1844, in-8°. — Abbé Brune, *L'architecture religieuse dans le Jura* (Bull. archéol. du Comité des trav. hist.), 1892. — Jobard, *Voyage pittoresque en Bourgogne ou description artistique et vues des monuments*. Dijon, 1835, in-f°. — Maillard de Chambure, *Voyage pittoresque en Bourgogne*. Dijon, 1833. — Mignard, *Etudes archéologiques dans le pays de la Montagne*. Dijon, 1853-54, in-8°. — E. Montégut, *Souvenirs de Bourgogne*. Paris, 1881, in-8°. — Morelet, *Le Nivernais, Album historique*. Nevers, 1838, in-4°. — Peignot, Boudot et Chambure, *Voyage pittoresque en Bourgogne*. Dijon, s. d. in-f°. — Victor Petit, *Villes et campagnes de l'Yonne, arrond. d'Avallon*. Auxerre, Gallot, 1870, gr. in-8°. — Perrault Dabot, *L'art en Bourgogne*. Paris, Laurens, 1894, in-8°. — Max Quentin, *Répertoire archéologique de l'Yonne*. Paris, 1866. — G. de Soultrait, *Répertoire archéologique de la Nièvre*. Paris, 1875. — Anthyme Saint-Paul, *Viollet-le-Duc et l'architecture Bourguignonne*. Paris, 1894, in-8°. — Thiollier, *L'art roman à Charlieu et en Brionnais*. Paris, Brassart, 1892, in-4°. — Jean Virey, *L'architecture romane dans l'ancien diocèse de Mâcon*. Paris, Picard, 1892, in-8°. — Dom des Pilliers, *L'abbaye d'Acey* (Doubs). Bruxelles, 1867, in-8°. — Besnier, *Autun pittoresque*. Autun, 1888, in-18. — Harold de Fontenay, *Autun et ses monuments*. Autun, 1889, in-8°. — Leblanc-Davan, *Recherches sur Auxerre*. Auxerre, 1871, in-8° et atlas. — Aubertin, *Les rues de Beaune*. Beaune, 1867, in-8°. — Henry Brocard, *Monographie de l'église de Bourbonne-les-Bains*. — Lapérouse, *Histoire de Châtillon*. Châtillon-sur-Seine, 1837, in-8°. — E. Nesle, *Album pittoresque de l'arrondissement de Châtillon-sur-Seine*. Châtillon, 1853, in-8°. — Abbé Charrier, *Monographie de Saint-Martin de Clamecy* (*Mém. de la Soc. Nivernaise*). — Lorain,

Ces divers documents ne constituant pas un traité du style gothique en Bourgogne, il sera utile de résumer ici les caractères de ce style. Cela fait, les détails caractéristiques des monuments gothiques de l'école bourguignonne seront passés en revue et confrontés avec des exemples pris dans les édifices de l'Italie.

Les architectes de la Bourgogne, après avoir créé un style roman d'une beauté et d'une originalité remarquables (1), ont

Histoire de l'abbaye de Cluny. Dijon, 1839. — J.-H. Pignot, *Hist. de l'ordre de Cluny*, Autun, 1868, in-8°. — A. Penjon, *Cluny, la ville et l'abbaye*, 2° édit. Cluny, 1884, in-8°. — Fyot de Mimeure, *Notice sur la ville de Dijon et ses environs et quelques autres villes de l'ancienne Bourgogne*. Dijon, 1817. — N. T. de Jolimont, *Description historique et critique et vues pittoresques des monuments les plus remarquables de la ville de Dijon*. Dijon, 1830, in-4°. — Maillard de Chambure, *Dijon ancien et moderne*. Dijon, 1840-1849. — Prost, *Dijon pittoresque et Dijon qui s'en va*. Dijon, 1885, in-4°. — Cunisset-Carnot, *Dijon* (*La France artistique et monumentale*). Paris, Havard, 1894. — Henry Brocart, *Les rues de Langres; La cathédrale de Langres et le style de transition; Monographie de l'église de S. Giosime; La cryple de l'église de S. Giosime; Visite à la ville et au musée de Langres*. Langres, 1890, in-12. — Viollet-le-Duc, *L'église de Montréal* (*Annales archéologiques*, VII, p. 69). *Entretiens*, I, p. 305. *Dictionnaire d'architecture*, I, pp. 8, 11, 260; II, pp. 11, 16, 19, 142; III, p. 510; IV, p. 316, 318, 402, 421; V, p. 489; VI, p. 373; VII, p. 189, 411; VIII, p. 66, 318, 440; IX, p. 4, 45, 364, 460. — Abbé Cucherat, *Guide historique et archéologique à Paray-le-Monial* — E. Lefèvre-Pontalis, *Etude historique et archéologique sur l'église de Paray-le-Monial*. Autun, Dejussien, 1886, in-8°. — Max Quantin et Em. Amé, *L'église de Pont-Aubert* (*Annales archéologiques*, t. XII, pp. 231 et 237; t. XXV, p. 133). — Max Quantin, *L'église de Pont-sur-Yonne* (*Annales archéologiques*, XXV, p. 374). — Maurice Prou, *Notice sur l'église de Pont-sur-Yonne* (*Mém. de la Soc. Eduenne*). — Ledeuil, *Notice sur Semur en Auxois*. Semur, 1884, in-8°. — De Flamare, *Les anciennes chartes de la collégiale de Tannay* (*Bull. hist. du Comité des trav. hist.*, 1891). — Chérest, *Vézelay, étude historique*, 1863, in-8°. — M. Sommet, *Topographie statistique et histoire de la ville de Vézelay*. Auxerre, 1879, in-8°. — Abbé Gally, *Vézelay monastique*. Tonnerre, 1887, in-8°.

(1) Qu'il me soit permis de résumer ici l'enseignement de mon maître, le comte de Lasteyrie, à son cours de l'Ecole des Chartes :

« Le caractère essentiel de l'école romane bourguignonne est l'emploi de la voûte centrale en berceau non contrebutée par les voûtes latérales. Les types de cette architecture sont la cathédrale d'Autun, Notre-Dame de Beaune, l'abbatiale de Cluny, la Madeleine de Vézelay, les abbatiales de Paray-le-Monial et Charlieu, les églises de Semur en Brionnais, la Charité-sur-Loire, Châteauneuf, Saulieu, la cathédrale de Langres, l'église de Montréal.

» C'est à tort que Viollet-le-Duc a appelé cette école *clunisienne*. Elle doit beaucoup, il est vrai, aux nombreuses constructions des moines de Cluny, mais jamais ceux-ci n'ont eu d'architecture propre à leur ordre et n'ont exporté le style adopté autour de leur maison-mère. Il y a plus.

adopté successivement, au douzième et au treizième siècles, deux types non moins originaux d'architecture gothique.

Les limites de l'école romane de Bourgogne ont été indiquées dans la carte publiée en 1873 par les soins de la Commission des Monuments historiques (1), et dans la remarquable étude que M. Anthyme Saint-Paul a consacrée aux écoles romanes (2).

Malgré la querelle que leur faisait saint Bernard au sujet du luxe de leurs édifices, on remarque parfois dans ceux-ci une grande simplicité : témoin Saint-Etienne de Nevers, église d'architecture auvergnate, et qui n'a même pas de colonnes sur les contreforts de l'abside.

» L'école bourguignonne étend son influence jusqu'à Remiremont, à Epinal et aux Vosges. Cette extension tient à ce que les diocèses d'Autun et de Langres appartenaient à la même métropole.

» Le plan des églises comprend une abside précédée d'un chœur de deux ou trois travées avec bas côtés que terminent des absidioles flanquant l'abside, — un transept, généralement dépourvu d'absidioles lorsqu'il s'en trouve dans le chœur (Autun).

» Les voûtes sont en berceau dans la nef; dans les bas côtés, la voûte d'arêtes est fréquente; on trouve aussi la voûte d'arêtes sur la nef (Vézelay), ou des berceaux perpendiculaires à l'axe du monument (Tournus) et toute une série d'églises du onzième siècle est sans voûte. Mais vers 1100, la Bourgogne, profitant des progrès de ses voisins, les dépasse en hardiesse. Les nefs y deviennent plus hautes, ce qui amène à briser les voûtes en berceau, pour en diminuer la poussée. On appliqua le même tracé aux grandes arcades qui n'eurent qu'une médiocre largeur. De là, des piliers moins massifs, plus élégants qu'en Provence, mais avec le même système de pilastres à ressauts. Presque toujours cannelés, ils se couronnent de chapiteaux souvent très artistiques. Les pilastres des doubleaux sont coupés çà et là de forts bandeaux horizontaux, à moulures nerveuses. Les tailloirs sont prolongés : les bandeaux horizontaux sont un caractère remarquable de cette architecture. Ils se décorent souvent de grosses rosaces un peu lourdes, mais d'un grand et heureux effet. La décoration témoigne d'une grande recherche; les profils sont purs, les moulures fines et souvent enrichies de beaux ornements courants.

» Les fenêtres hautes sont petites, par timidité des constructeurs. Les bas côtés ont des voûtes d'arêtes, et par conséquent peu de hauteur; mais le climat ayant obligé à les couvrir de charpentes, il reste un certain espace entre les arcades et les hautes fenêtres. Cet espace est rempli par un triforium aveugle, reproduisant la galerie qui surmonte les deux ouvertures de la porte romaine dite d'Arroux, à Autun. Copiée d'abord avec une grande exactitude dans la cathédrale de cette ville, cette série d'arcatures fut reproduite dans les édifices de la région jusqu'à la cathédrale de Langres, copie un peu lourde de celle d'Autun. »

(1) Annexe au volume de Du Sommerard, *Les Monuments historiques de France à l'Exposition de Vienne*. Paris, imp. nat., 1873, in-4°. Voir aussi une bonne carte de l'école bourguignonne dans le récent ouvrage de M. Perrault-Dabot, *L'Art en Bourgogne*. Paris, Laurens, 1894, in-8°.

(2) *Annuaire de l'archéologue français pour 1878*. Paris, Hachette, 1877, in-8°.

Le territoire de l'école gothique qui y succéda est plus vaste encore : il comprend, à peu de chose près, le territoire de nos départements de la Haute-Marne, des Vosges, de la Haute-Saône, du Doubs, de la Côte-d'Or, de l'Yonne, de la Nièvre, de la Saône-et-Loire, du Jura et de l'Ain, plus une notable partie de la Suisse répondant aux anciennes limites de la Comté de Bourgogne.

L'influence extérieure de cette école ne le cède en rien à l'importance de son territoire. Elle s'est exercée de deux façons : par voisinage et par exportation.

L'influence de voisinage s'étend très loin : on la reconnaît à Grenoble, sur les bords du Rhin et dans toute la Champagne, dont l'école gothique n'est qu'une combinaison, par parties à peu près égales des styles français et bourguignon. Le style dit de transition, qui est remarquable en Bourgogne, et qui a surtout fourni des modèles à l'Italie, sera compris dans cette étude, où il conviendra de faire entrer quelques restes de l'art roman, conservés dans les monuments gothiques de la première époque.

Celle-ci s'étend de 1170, environ, jusque vers 1225; la seconde période comprend les treizième et quatorzième siècles, et n'a eu qu'une influence beaucoup plus restreinte sur l'Italie.

Les caractères distinctifs de la première période sont : la continuation de l'emploi de la voûte d'arêtes concurremment avec la voûte d'ogives; la prédominance des voûtes bombées, la largeur des doubleaux; l'absence ou la simplicité des moulures sur ces arcs, de même qu'aux fenêtres et dans les grandes arcades; l'emploi général des piliers de maçonnerie carrés ou cruciformes où s'engagent des pilastres et colonnes construits dans le même appareil; la prédominance du plein cintre dans les fenêtres, triforium, arcatures et portails; la rareté des arcs-boutants et du triforium; l'usage à peu près général de cordons intérieurs reliant les abaques ou contournant en manière de bagues le fût des supports adossés; enfin, une ornementation composée de moulures d'une grosse échelle, où dominent la doucine et le profil de la base attique, et d'une sculpture ample, archaïque ou peu détaillée. La voûte en berceau est encore employée dans quelques constructions, comme les églises de Châtillon-sur-Seine, de Savigny en Terre Plaine, de Fontenay, et les églises cisterciennes de la Suisse.

La seconde période se distingue par l'emploi exclusif de la voûte d'ogives non bombée, à doubleaux minces; l'application de moulures à tous les arcs; les piliers formés de faisceaux de colonnettes souvent indépendantes; l'usage fréquent des arcs-bou-

tants, des grandes fenêtres, des meneaux, des galeries intérieures passant sur l'appui des fenêtres, et extérieures traversant ou surmontant la façade; des chapiteaux octogones; des bases déprimées; de moulures plus menues, plus compliquées et beaucoup plus mouvementées; enfin une certaine extension de l'emploi de l'arc aigu (1).

Plusieurs de ces caractères distinctifs ne sont pas spéciaux à la Bourgogne. D'autres particularités propres à cette région sont communes aux deux périodes et seront signalées plus loin. On peut citer comme typiques de la première période pour la Bourgogne l'église Saint-Lazare d'Avallon, le porche de l'abbatiale de Cluny, l'abbaye de Fontenay près Montbard, la cathédrale de Langres, l'église de Montréal près Avallon; Saint-Genest de Nevers, Saint-Symphorien de Nuits-sous-Beaune, l'abbatiale de Pontigny et l'église de Thil-Châtel. La cathédrale champenoise de Sens se rattache en partie à cette école et à cette période. En regard de ces monuments on peut citer pour l'Italie : l'abbatiale de Fossanova et ses dérivés de Ferentino, Amaseno, Piperno, etc.; les abbayes de Casamari et de Sainte Marie d'Arbona; celle de San Galgano et ses dérivés tels que la cathédrale de Sienne, Santa Maria Novella de Florence, etc.; la collégiale du Saint-Sépulcre à Barletta; la Badiazza près Messine, et Saint-Nicolas d'Agrigente, copie de Fontenay.

La seconde manière de l'école est représentée par les cathédrales d'Auxerre, Nevers et Lausanne; les églises Notre-Dame de Dijon, Semur en Auxois et Cluny, celles de Villeneuve-sur-Yonne, Pont-sur-Yonne, Saint-Julien-du-Saut, Saint-Père-sous-Vézelay, Saint-Germain d'Auxerre, Saint-Jean de Sens, etc. En Italie, elle n'est guère représentée que par l'abbaye de San Martino, les églises Saint-François d'Assise et de Bologne et leurs dérivés, et les salles capitulaires de Casamari et Fossanova. Cette dernière y est son chef-d'œuvre.

(1) Des arcs en anse de panier se mêlent aussi, dès le treizième siècle, aux pleins cintres et aux arcs en tiers-point (déambulatoires de Villeneuve-sur-Yonne, de Saint-Jean de Sens, etc.).

CHAPITRE VI.

ANALYSE COMPARATIVE DES ÉLÉMENTS DE L'ARCHITECTURE GOTHIQUE EN BOURGOGNE ET EN ITALIE.

§ I. — Monuments de Bourgogne et d'Italie.

C'est surtout dans l'école bourguignonne que l'on peut trouver l'origine des dispositions d'ensemble et des détails que présentent les premiers monuments gothiques d'Italie. Les principaux édifices d'Italie, tels que Fossanova et Casamari, dérivent d'églises bourguignonnes secondaires, du genre de celles de Saint-Etienne de Vézelay, Pontaubert, Nuits-sous-Beaune, Tannay. Des monuments moins importants, comme la cathédrale de Sezze, Saint-Laurent de Sezze ou de Piperno, etc., présentent une imitation grossière du même style, et leur architecture est généralement très archaïque. Ces monuments indécis, gauchement composés et lourdement bâtis, avec leurs voûtes d'arêtes tardives, et leurs piliers couronnés de tailloirs en doucine, ne sont pas, comme on pourrait le croire d'après les exemples que l'on a l'habitude d'étudier, des interprétations italiennes du style bourguignon. Des constructions tout à fait semblables se rencontrent dans les villages de Bourgogne. Les églises rurales d'Island, Sermizelles, Blannay, Givry, et celle dont les ruines servent de cimetière à Saint-Père-sous-Vézelay, appartiennent à la même catégorie, peu intéressante sans doute au point de vue de l'art, mais fort curieuse au point de vue de la démonstration qui fait l'objet de ce chapitre.

Les diverses particularités des monuments gothiques de Bourgogne et d'Italie vont être analysées et confrontées (1).

(1) La Champagne, qui emprunte à la Bourgogne la moitié des éléments de son architecture gothique, sera mise à contribution pour quelques exemples.

§ II. — Plan des églises.

Le plan des églises les plus simples est un rectangle allongé, voûté d'arêtes ou d'ogives sur plan carré; des pilastres reçoivent les retombées des voûtes. Les chapelles du prieuré de Corelli (Côte-d'Or) (1) et du château de Saint-Julien du Saut (Yonne) nous montrent ce parti adopté durant les deux premières périodes du style gothique.

Il l'a été de même dans les petites églises de Saint-Laurent et Saint-André de Sezze (fig. 52), Saint-François de Ferentino, Saint-Michel de Sonnino, l'Assomption de Terracine. A Saint-Laurent de Piperno (fig. 46), la travée du sanctuaire est quelque peu plus étroite.

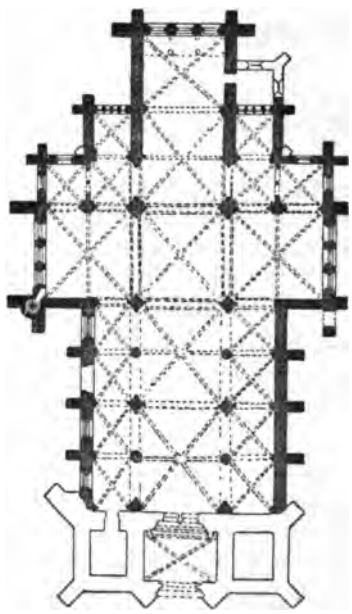


Fig. 80. — Eglise de Saint-Seine.

Les églises sont entièrement voûtées. Celles de moyenne grandeur ont toujours des bas côtés et généralement un transept, mais elles sont fréquemment dépourvues de déambulatoire. Le transept a le plus souvent des chapelles rectangulaires. Le déambulatoire des grandes églises peut avoir des chapelles de même forme. Le chœur est quelquefois demi-circulaire (fig. 81); plus ordinairement polygonal (fig. 15); plus souvent encore rectangulaire (fig. 1, 2, 19, 36, 39, 41, 46, 55, 81), surtout dans les églises moyennes et de la première période. Les supports sont des piliers à colonnes engagées. Les colonnes et les faisceaux de colonnettes leur succèdent dans la deuxième période. Parfois, comme à Vermenton, Saint-Anatoile de Salins, Sainte-Marie de Ferentino et Amaseno, les chapelles latérales ont la même profondeur que le chœur, et le plan du monument est un rectangle parfait (fig. 43 et 82).

(1) Voir ce plan dans Lenoir, *Architecture monastique*, t. II, p. 193 et 195.

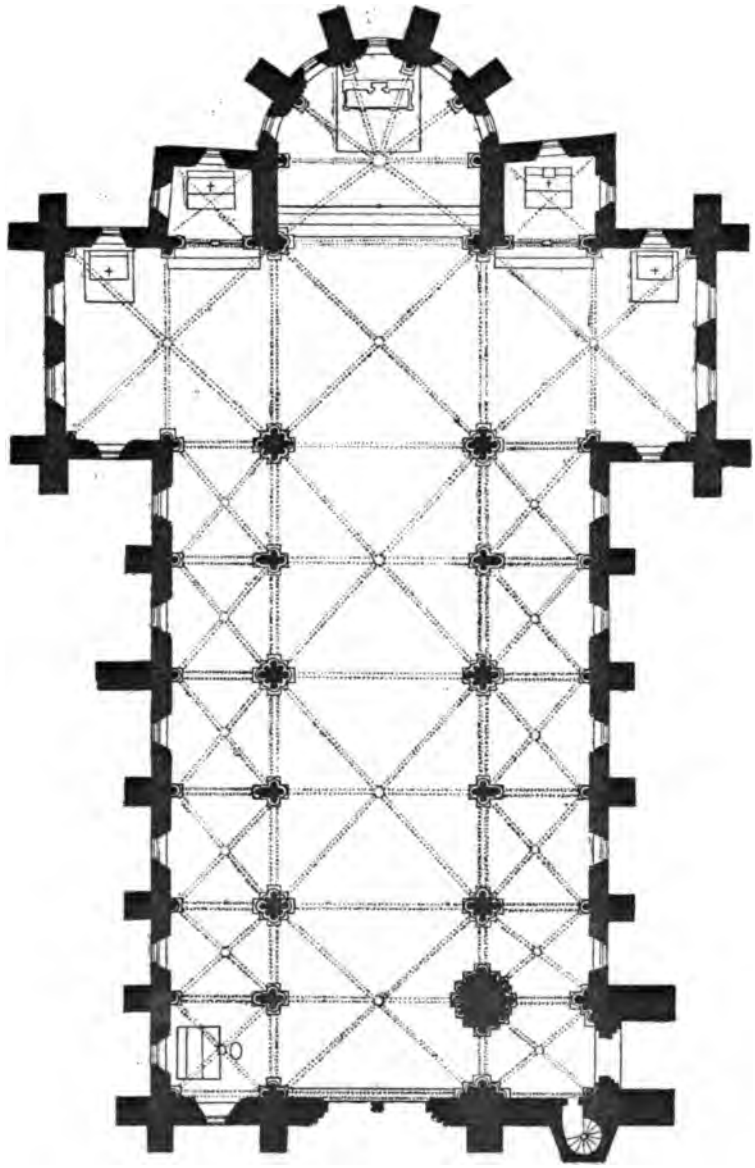


Fig. 81. — Eglise de Pont-sur-Yonne. — Relevé de M. Chalmeau reproduit par M. Benoni Roblot. (Extrait de la notice de M. Maurice Prou.)

Les porches sont fréquents. Des tours s'élèvent au nombre de deux à la façade, ou bien le clocher est planté sur le carré du transept; quelquefois il est latéral et s'élève entre le chœur et le transept.

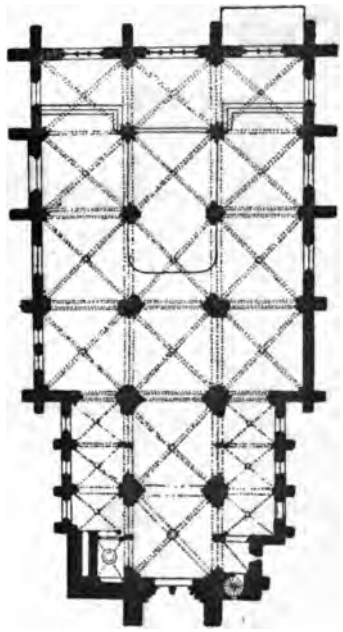


Fig. 82. — Eglise de Vermenton, relevé de M. Piéplu (1).

La similitude des plans gothiques de Bourgogne et d'Italie frappera quiconque voudra comparer ceux de Montréal (fig. 83), Tannay (fig. 85), Nuits-sous-Beaune (fig. 84) et Saint-Seine (fig. 80) avec ceux de Fossanova (fig. 1), Casamari (fig. 2), Sainte-Marie d'Arbona (fig. 88) et monuments similaires; ceux de Vermenton, de Sainte-Marie de Ferentino, de Saint-Anatoile de Salins et de ceux de Pont-sur-Yonne (fig. 81), Varzy, Prémery et Châlons-sur-Marne avec celui de San Martino (fig. 15); celui du narthex de Cluny avec celui de la nef de Barletta, ou des chœurs de Cîteaux et Pontigny avec ceux de Saint-François de Bologne et Saint-Antoine de Padoue, etc.

§ III. — Chœurs et chapelles.

Le chevet rectangulaire de deux travées est usité dès l'époque romane dans des églises de moyenne importance, comme celles du Bourg de Thizy et de Saint-Savinien de Sens. Ce plan devient plus en faveur à l'époque de transition, et reste très usité jusqu'à la Renaissance. On peut citer comme exemples les églises d'Appoigny, Saint-Martin du bourg d'Avallon, Civry, l'évêché de Bethléem à Clamecy, Crain, Fismes, Gerland, Is-sur-Tille, Joinville, Saint-Martin de Langres, Michery, Montréal (fig. 83), Saint-Symphorien de Nuits-sous-Beaune (fig. 84), Rouvres,

(1) Je dois communication de ce dessin à la bienveillance de la Commission des Monuments historiques.

Saint-Sauveur, Savigny en Terre-Plaine, Tannay (fig. 85), Saint-Etienne de Vézelay, etc.

De nombreuses églises abbatiales bénédictines et cisterciennes : Açey, Beaufort, Saint-Paul de Bèze, Cîteaux, Fontenay, Gigny, Saint-Marcel-lès-Châlons, Saint-Seine (fig. 80) ont adopté ce même plan.

Il ne paraissait pas indigne des plus grandes et des plus riches

Fig. 83. — Eglise de Montréal près Avallon.

églises, telles que le vieux Saint-Vincent, cathédrale de Mâcon.

Au quatorzième, au quinzième et au seizième siècles, il reste très usité en Bourgogne : les églises de Blaisy-Bas, Civry, Dissangis, Moutiers, etc., en font foi.

Dans la plupart de ces églises, des chapelles également rectangulaires, mais profondes d'une travée seulement, s'ouvrent sur le transept, en regard des bas côtés. Dans les prieurés et les paroisses, ces chapelles sont généralement au nombre de deux; dans les abbatiales dont le service exige plus d'autels, elles sont le plus souvent quatre; parfois six ou huit; les chapelles et les couvents de femmes, où officie un seul desservant, en sont dépourvues. Ces mêmes remarques s'appliquent en Italie aux églises de Saint-Vincent et Saint-Anastase, près Rome, Fossanova (fig. 86), Casamari (fig. 87), S. Maria d'Arbona (fig. 88), San Galgano, Saint-André de Verceil (fig. 68), les trois Chiaravalle,

Fig. 84. — Eglise Saint-Symphorien a Nuits-sous-Beaune.

Fig. 85. — Collégiale de Tannay (Nièvre).

Fig. 86. — Eglise de Fossanova.

Fig. 87. — Eglise de Casamari.

Valvisciolo, la cathédrale, Saint-Dominique et Saint-François de Sienne, S. Maria Novella à Florence, Saint-François et les Carmes à Pavie, Saint-Dominique de Pérouse, la cathédrale, Saint-Dominique et Saint-François de Prato, Saint-Dominique et Saint-François de Pistoie et de Terracine, la cathédrale et Saint-François d'Orvieto, Saint-François de Viterbe, de Parme, de Lecce, Saint-Laurent d'Amaseno, etc.

A Pontigny, des chapelles rectangulaires existent aussi aux extrémités des bras du transept. Il en est de même à la cathédrale d'Orvieto et à Saint-François de Viterbe.

A Vermenton (fig. 82), les chapelles qui répondent aux nefs latérales sont de même profondeur que le chœur, et y communiquent

Fig. 88. — Eglise de Sainte-Marie d'Arbona.

par de grandes arcades, et l'église a le plan d'un simple rectangle. Cette disposition se trouve reproduite à Sainte-Marie-Majeure de Ferentino (fig. 43), à Ceccano (fig. 39 et 41), et à la cathédrale de Sienne.

Des chapelles rectangulaires ouvertes sur le transept flanquent une abside demi-circulaire ou polygonale à Précy, Varzy, Pont-sur-Yonne (fig. 81), etc. Il en est de même à San Martino (fig. 15), où les deux chapelles de chaque bras de transept sont réunies comme à Notre-Dame de Semur en Auxois.

Des chapelles rectangulaires s'ouvrent sur des déambulatoires demi-circulaires, dès l'époque romane, à Saint-Philibert de Tournus; plus tard, à la cathédrale d'Auxerre. A Clairvaux et à Pontigny, ces chapelles, aussi nombreuses que les travées du déambulatoire, se touchent et forment un demi-cercle continu. Cette

disposition a été reproduite à Saint-François de Bologne et à Saint-Antoine de Padoue.

Les absides d'églises importantes peuvent être dépourvues de déambulatoire, comme Notre-Dame de Dijon et Saint-François d'Assise.

§ IV. — Appareil.

L'appareil des premières constructions gothiques de Bourgogne se compose généralement de moellon dans les pleins, et de belle pierre de taille dans les angles, chaînages, piliers, pieds-droits et arcs; c'est le système adopté à Saint-Lazare d'Avallon, Fontenay, Montréal, Pontigny, Nuits-sous-Beaune, etc., de même à Saint-Nicolas de Girgenti, Fossanova, Ceccano, Valvisciolo, Sezze, Sermoneta, Casamari, etc. A San Galgano, la brique remplace par endroits le moellon.

La façade seule est entièrement de pierre de taille dans quelques églises, telles que celles de Montréal, Fossanova et Amaseno (pl. XXII).

La pierre se prêtait aux mêmes combinaisons en Bourgogne et en Italie : ce qu'ils avaient appris à faire avec le calcaire de Tonnerre, les architectes cisterciens purent exactement le reproduire avec le travertin, qu'ils recherchèrent de préférence à toute autre pierre. Dans la seconde période de leur art, ils purent se procurer, pour la salle capitulaire de Fossanova et le réfectoire de Saint-Martin, de grandes pièces rigides aussi résistantes que celles qui furent employées dans la cathédrale d'Auxerre ou à Saint-Père sous Vézelay.

§ V. — Conduite et écoulement des eaux.

Dans un pays humide comme la Bourgogne, il était très important de protéger les monuments contre les dégradations provenant des infiltrations d'eaux pluviales. De bonne heure, les architectes y ont pris soin de donner aux toits une acuité qui permit un prompt écoulement; de protéger par des solins les intersections des toits et de la maçonnerie; de recueillir les eaux dans des chéneaux peu perméables et séchant facilement, qu'ils évitèrent de porter sur les murs; d'écouler ces eaux par des tuyaux de descente bien joints ou de les projeter loin des murs par des gargouilles; de disposer des larmiers pour recueillir l'eau sur les parements et l'en écarter. Rien cependant dans toutes ces précau-

tions n'est particulier à la Bourgogne, si ce n'est un système de chéneaux adopté dans la deuxième période gothique. Ils sont à cheval entre la cloison extérieure et les formerets, au-dessus des passages intérieurs de l'église qu'ils couvrent de leurs dalles minces, faciles à sécher et à surveiller. — Peut-être doit-on considérer comme également particulier à la région, l'usage de tuyaux de descente appareillés en tambours de pierre emboîtés à feuillure, dont Viollet-le-Duc a trouvé de curieux restes à Vézelay (1).

En Italie, des tuyaux semblables existent à Barletta, dans une intéressante maison qui paraît appartenir au treizième siècle, et dont l'architecture est directement inspirée de celle des monuments bourguignons (pl. XXVII).

Souvent, les pignons gothiques de Bourgogne sont plus hauts et plus aigus que la toiture, comme à Saint-Sauveur et à Saint-Seine. Cette disposition est fréquemment exagérée en Italie.

Les pignons des premières églises gothiques de Bourgogne sont couverts de chaperons plats chargés de tuiles, sauf sur un angle abattu qui n'existe que du côté extérieur. Il en est de même en Italie. Les croquis des chevets de Saint-Symphorien de Nuits et de Fossanova rendent compte de cette disposition.

Tous les monuments élevés en Italie suivant le style bourguignon se distinguent de ceux de l'architecture autochtone par de nombreuses et sages précautions prises contre les eaux pluviales. Les toits y ont une plus grande acuité. Des solins, creusés pardessous en larmiers, protègent les appentis en contournant les murs et contreforts où ils viennent s'adosser. Les contreforts sont coiffés de toits de pierre aigus à trois rampants, au bas desquels règne un larmier. Un larmier contourne la partie inférieure des roses de Casamari pour rejeter les eaux recueillies sur la surface du vitrage et de l'ébrasement. Des chéneaux de pierre se voient encore au Saint-Sépulcre de Barletta et à San Martino. Ceux du chœur de cette dernière église sont portés hors de l'aplomb des murs sur la corniche. A Sainte-Marie-Majeure de Ferentino, les eaux descendaient jusqu'à terre dans des chéneaux inclinés. Un exemple semblable existe à Vézelay. La cathédrale de Sienne a des gargouilles; l'église de San Galgano, qui lui a servi de modèle, en avait aussi (2).

(1) *Dictionnaire de l'Architecture*, t. IV, p. 502.

(2) On en a retrouvé une dans ses ruines : c'était une simple tête de lion. Comme cette gargouille, beaucoup trop courte et mal profilée, ramenait les eaux sur le parement, on avait dû mutiler le menton de l'animal.

Des gargouilles figurant des animaux et semblables à celles des monuments français, se voient dans le cloître de Fossanova et dans celui de S. Maria de' gradi à Viterbe, construit sous l'inspiration des cisterciens de San Martino; et une gargouille à forme humaine, sorte de Priape à demi-vêtu, subsiste au-dessus d'un contrefort d'angle du porche de Piperno (1). Enfin, l'abbatiale de Fossanova a des gargouilles. Ce ne sont que de gros cylindres de pierre amincis du bout.

§ VI. — Voûtes.

La Bourgogne a eu, dès le onzième siècle, des édifices entièrement voûtés (2). Cette province a connu tous les systèmes de voûtes, et les a employés simultanément, plus souvent et plus longtemps qu'elles ne l'ont été dans d'autres écoles d'architecture.

La voûte, en coupole, y est octogone, et couvre le carré du transept de beaucoup d'églises romanes; une tour s'élève généralement au-dessus. Les églises de Tournus, Beaune, Thil-Chatel, Paray-le-Monial, Saint-Martin du bourg d'Avallon, et le Saint-Sépulcre de Barletta offrent cette disposition (fig. 59 et 60).

La voûte en berceau, dont on ne craignait pas de couvrir les plus larges nefs romanes, reçut de bonne heure le tracé brisé qui rapproche la poussée de la verticale. Cette voûte couvre parfois des vaisseaux simples, comme à Savigny en Terre Plaine et dans l'église des cisterciennes de Toscanella; certains bas côtés, comme ceux de Saint-Philibert de Tournus et de Sainte-Catherine de Galatina sont voûtés de la sorte, mais le plus souvent le berceau brisé couvre la nef d'églises dont les collatéraux sont voûtés d'arêtes, comme à la cathédrale d'Autun, la Charité-sur-Loire, Paray-le-Monial, Notre-Dame de Beaune, Saint-Andoche de Saulieu et Saint-Vincent-Saint-Anastase près Rome. D'autres fois, les collatéraux sont couverts d'une suite de berceaux perpendiculaires à l'axe de l'église et se contrebutant; ce système nécessite un développement de supports qui transforme les travées des bas côtés en une suite de chapelles, et leurs doubleaux en simples portes de communication. Ce système est adopté à Fon-

(1) Elle rappelle assez, par sa forme et par son exagération obscène certaines gargouilles de la salle synodale de Sens, que Viollet-le-Duc a remplacées avec plus de sobriété de détails.

(2) Tels que S. Philibert de Tournus et plusieurs églises du Mâconnais étudiées par M. J. Virey (ouv. cité).

tenay près Montbard et à Saint-Nicolas de Girgenti (fig. 22 et 23).

Il est à remarquer que ce système de berceaux a été employé sur des nefs du onzième siècle, à Saint-Philibert de Tournus et à Chapaize, et que, pour les chapelles latérales, il s'est conservé jusqu'à la Renaissance ; on l'y trouve, à l'époque gothique, dans

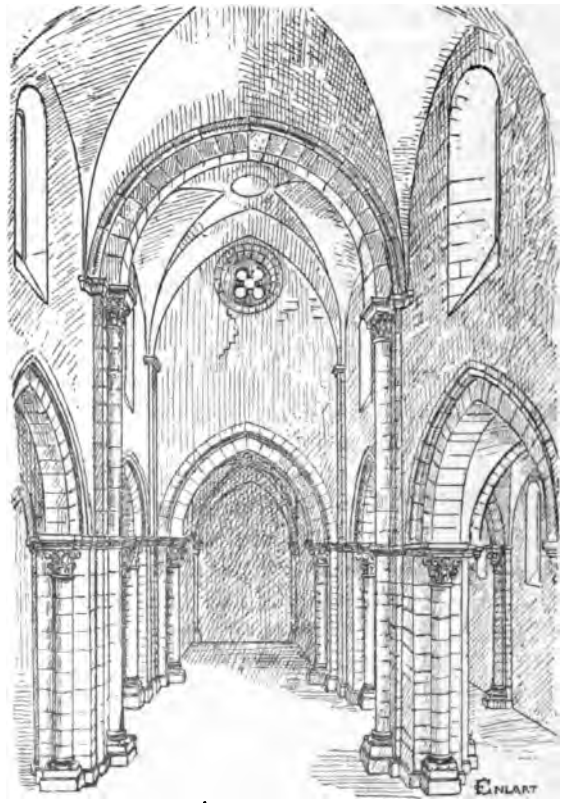


Fig. 89. — Eglise Saint-Etienne de Vézelay.

les églises de Saint-Eusèbe d'Auxerre, etc., et au seizième siècle à Toucy. A la cathédrale de Troyes, au quatorzième siècle, ces berceaux sont portés sur croisées d'ogives. Le berceau pénétré de berceaux latéraux et formant une voûte d'arêtes incomplète est employé dans l'église de Thil-Chatel. Les arêtes meurent complètement au sommet des voûtes de Saint-Etienne de Vézelay (fig. 89), de Pont-Aubert et de l'église des cisterciens d'Orvieto.

Des berceaux à pénétrations alternées couvrent les cloîtres de Fontenay et de Casamari.

La voûte d'arêtes est employée dans la nef comme dans les bas côtés, dès le début du douzième siècle, à la Madeleine de Vézelay, et encore à la fin du douzième siècle, à Pontaubert, à Saint-Pierre et à Saint-Etienne de Vézelay (fig. 89), Saint-Martin du bourg d'Avallon, etc. Les travées des voûtes d'arêtes sont séparées par de larges doubleaux sans moulure, qui sont presque toujours brisés. Ce même système est adopté à Fossanova (pl. I) et dans les nombreux monuments qui en sont dérivés à Piperno, Amaseno, Ferentino, Subiaco, Fondi, Terracine, Sezze, Sermoneta, Sonnino, etc.

Fig. 90. — Eglise de Montréal près Avallon.

La voûte d'ogives semble avoir apparu en Bourgogne vers 1130, et cette apparition fut d'abord timide. On la réservait aux travées les plus larges, où plus de solidité semblait nécessaire, ou à celles que l'on voulait orner d'une décoration spéciale ; dans la Made-

leine de Vézelay, elle est réservée à la partie centrale de la tribune; à Saint-Etienne de Vézelay (fig. 89), elle ne couvre que le chœur; à Pontigny, à Montréal (fig. 90), à Saint-Symphorien de Nuits-sous-Beaune, dans l'ancien narthex de Cluny, le vaisseau central tout entier est voûté d'ogives, mais les collatéraux et chapelles conservent la voûte d'arêtes. L'architecture de ces monuments est pourtant déjà pleinement gothique.

Dans les constructions domestiques des dernières années du douzième siècle, règne également la voûte d'arêtes sur doubleaux brisés, comme dans la grange d'Oudun, etc. C'est dans le même esprit que la voûte d'ogives et la voûte d'arêtes ont été employées simultanément en Italie durant toute la période gothique.

A Fossanova, première église gothique de ce pays, la voûte d'arêtes règne partout, sauf au carré du transept (pl. I et fig. 1 et 3), où est appliquée la croisée d'ogives; même particularité à Sainte-Marie de Ferentino, et à la cathédrale de Sezze qui dérive de Fossanova. Dans l'église du Saint-Sépulcre de Barletta (fig. 64), et à la Badiazza près Messine, la nef, le transept et la tribune ont la voûte d'ogives, tandis que les bas côtés, et, à Barletta, le narthex, sont couverts de voûtes d'arêtes. Le porche de la cathédrale de Piperno est couvert de voûtes d'arêtes; celui de Fossanova, postérieur à l'église, est voûté sur croisée d'ogives. A Casamari et à San Galgano, l'église est entièrement voûtée d'ogives, mais les celliers (pl. XX) ont des voûtes d'arêtes; il en est de même à Settimo. Le cloître de Fossanova, qui n'est pas antérieur aux dernières années du treizième siècle, est également voûté d'arêtes (fig. 28). La routine a perpétué ce procédé en Italie beaucoup plus longtemps qu'en Bourgogne; à la fin de l'époque gothique, la voûte d'arêtes était encore autant en faveur, et, quand les espaces à voûter étaient trop larges, on mettait des tirants de fer entre les points d'appui, à moins qu'on ne prît le parti de renoncer tout simplement à élever des voûtes.

Dans les monuments du style gothique parfaitement développé, les clefs des divers arcs des voûtes sont de même calibre et à peu près à la même hauteur, les arcs-boutants dispensant le constructeur de faire des voûtes bombées pour rapprocher la courbe de pression de la verticale. Les murs, les formerets et les doubleaux n'ayant plus guère de charge à porter s'amincissent alors.

En Bourgogne, où l'arc-boutant n'a été employé qu'avec une certaine réserve, ces perfectionnements ne se sont introduits qu'avec lenteur dans les édifices secondaires. Les arcs-doubleaux sont très épais à Pontigny, Montréal, Nuits-sous-Beaune, Fossa-

nova (pl. I), Casamari (pl. IV), Sainte-Marie d'Arbona (fig. 6), San Galgano (pl. VI), Sezze, Ferentino. A la Badiazza près Messine, ils portent, par une disposition exceptionnelle, des murs de refend ajourés d'un oculus.

La croisée d'ogives sur plan carré traversée d'un doubleau central est, dans l'Ile de France, un caractère des plus anciens monuments gothiques, et cesse d'être en usage après les premières années du treizième siècle. En Bourgogne, au contraire, c'est dans les monuments du style gothique pleinement développé que cette disposition est le plus fréquente; le transept d'Appoigny et l'église Notre-Dame de Dijon, qui datent du milieu du treizième siècle; l'église de Saint-Père-sous-Vézelay, qui est plus récente, offrent ce système de voûtes. Il existe également à Pont-sur-Yonne (fig. 81), Saint-Jean-Baptiste-de-Chaumont, Saint-Seine (fig. 80, milieu du treizième siècle), Rouvres (quatorzième) et à Casamari (fig. 2 et pl. IV), San Galgano (pl. VI), San Martino (pl. VIII), Saint-François de Bologne (pl. XXXIII) et l'église de la chartreuse de Pavie, c'est-à-dire dans des édifices italiens du début du treizième à la fin du quatorzième siècle.

Dans les deux plus anciens exemples, Casamari et San Galgano, le système n'est appliqué qu'à la voûte du chœur rectangulaire. Le chœur de l'église de Tannay présente exactement la même ordonnance. Les doubleaux qui traversent ces croisées sont plus épais que les ogives; ces doubleaux ont un profil très particulier, avec tore sur les angles et canal au centre de l'intrados; ce profil est le même à Casamari et San Galgano, et se retrouve à Vermenton dans les ogives de la partie de la nef qui remonte à la fin du douzième siècle. Ce système de croisées sur plan carré augmente le rayon et par conséquent la poussée des arcs ogives. Il était sans inconvénient pour les Bourguignons, qui savaient opposer à cette poussée des arcs-boutants bien construits, mais il n'en fut pas de même en Italie. L'église de San Martino dut être consolidée au dix-septième siècle, et deux autres fois depuis lors, et malgré la reprise de ses supports et l'adjonction de nombreux tirants et chaînages de fer, elle menace ruine. A Saint-François de Bologne, les constructeurs ont beaucoup tâtonné; à deux reprises, les voûtes de la nef s'effondrèrent (1). Les architectes se décidèrent d'abord à contrebuter les retombées principales, puis reconnurent la nécessité d'épauler

(1) Rubbiani (Cav. Alfonso), *La chiesa di S. Francesco in Bologna*. Bologne, Zanichelli, 1886, in-8° av. atlas.

aussi les doubleaux centraux des travées, et lorsqu'un système d'arcs-boutants dans le rond-point et d'arcs-boutants alternés avec des contreforts dans la nef vint offrir aux poussées une résistance suffisante, la construction fut en mesure de traverser les siècles.

A la Chartreuse de Pavie, les voûtes centrales sont assez basses pour que celles des collatéraux suffisent à les contrebuter.

Il est intéressant de noter que la première croisée d'ogives construite en Italie, au carré du transept de Fossanova, est munie de liernes, disposition reproduite à la même place à Casamari et à Sainte-Marie d'Arbona, et fréquente dans les premiers monuments gothiques de diverses régions françaises (1).

§ VII. — Clochers.

Les clochers bourguignons affectent des dispositions variées. A l'époque romane, les tours centrales sont fréquentes. Elles sont carrées et généralement basses, ou bien octogones. Cette dernière forme prévaut autour de l'abbaye de Cluny, et sous son influence. Deux tours, le plus souvent carrées, parfois octogones, flanquent la façade occidentale des grandes églises. Les clochers latéraux placés entre le chœur et la nef ne sont pas rares. Durant la période gothique, toutes ces dispositions restent en usage; le nombre des tours octogones est toutefois moindre.

On peut citer comme exemples de tours centrales carrées celles d'Autrey, Saint-Martin du bourg d'Avallon, Beaufort (Jura), Notre-Dame de Beaune, Saint-Paul de Bèze (abbaye), Châteauneuf (Saône-et-Loire), Colombier, Gerland, Gray, Island, Isômes, Joinville, Saint-Symphorien de Nuits-sous-Beaune (fig. 84), Rouvres, Savigny en Terre-Plaine, Vassy, Vitteaux, etc. Cette disposition n'a pas cessé d'être usitée à la fin de l'époque gothique, comme en font foi les églises de Moutiers, Dissangis, etc.

Aux tours centrales octogones romanes, telles que celles d'Anzy-le-Duc, La Charité-sur-Loire, Saint-Marcel de Cluny, Paray-le-Monial, Perrecy-les-Forges, succèdent quelques exemples gothiques, tels que les tours de Semur en Auxois (treizième

(1) En Anjou, en Languedoc, dans le cloître cistercien de Fontfroide, et dans les plus anciennes voûtes gothiques de Picardie et d'Artois, à Airaines et à Lucheux. Les liernes de la croisée de Fossanova se distinguent des ogives par leur profil carré, sans moulure. Il en est de même au carré du transept de l'abbatiale cistercienne de Val de Dios, en Espagne.

siècle), Plombières-lès-Dijon et Saint-Philibert de Dijon (fin de l'époque gothique). L'église de Semur a en même temps, comme celles d'Autun, Saint-Lazare d'Avallon, la Charité, Cluny, Saulieu, Tournus, Vézelay, etc., des tours carrées à la façade. D'autres églises gothiques, comme Saint-Vincent de Chalon-sur-Saône, Saint-Jean-Baptiste de Chaumont, Saint-Père-sous-Vézelay, la cathédrale de Sens, etc., en ont également. — La partie supérieure de ces tours de façade est octogone à Saint-Vincent-le-Vieux de Mâcon et à Saint-Bénigne de Dijon. Le premier exemple est roman, le second, gothique avancé.

Des exemples de tours latérales se voient à Bourbonne-les-Bains, Cluny, Varzy, Vézelay, etc.

Les tours centrales carrées de Notre-Dame de Cluny, Notre-Dame de Dijon, et de la cathédrale de Lausanne, et la tour centrale octogone de Perrecy-les-Forges forment lanterne.

Des églises importantes ont été parfois dépourvues de tours, surtout au début de la période gothique. Telles sont l'abbatiale de Pontigny, les églises de Montréal et Saint-Sauveur.

De même en Italie, nous trouvons des tours centrales rectangulaires et basses à Casamari (fig. 87), à San Martino (pl. VIII), à la cathédrale de Sezze et à Saint-Nicolas de Girgenti (fig. 23); ces deux dernières forment lanterne. Les églises de Fossanova (fig. 86), du Saint-Sépulcre de Barletta (fig. 60) et de Sainte-Marie de Ferentino (fig. 44) ont des tours centrales octogones. Saint-André de Verceil (fig. 68) et Chiaravalle, près Milan, en ont qui forment lanternes, mais l'origine de celles-ci peut ne pas être bourguignonne. Le Saint-Sépulcre de Barletta (fig. 66) et San Martino (fig. 15) possèdent des façades flanquées de tours carrées; enfin, des tours latérales se voient à Sainte-Marie du Fleuve, à Ceccano (pl. XXIII); Saint-Dominique et la cathédrale, à Sienne, Valvisciolo, etc. San Galgano, Sainte-Marie d'Arbona paraissent n'avoir pas eu de tour à l'origine.

§ VIII. — Escaliers.

Des escaliers de pierre très bien appareillés sont pratiqués dans l'épaisseur du mur de la façade des plus anciennes églises gothiques de Bourgogne; on en voit déjà un de la fin de l'époque romane à Thil-Chatel. D'autres occupent une tourelle à un angle extrême du transept; ils sont en vis et leur cage circulaire est le plus souvent dissimulée dans une tourelle carrée. Les escaliers qui conduisent à la tribune de l'église de Montréal, aux combles de cette

église, de celles de Pontigny, Nuits-sous-Beaune et autres édifices contemporains, sont ainsi disposés; il en est de même à Fossanova, Casamari, Sainte-Marie d'Arbona, San Galgano, le Saint-Sépulcre de Barletta, San Martino, Saint-François d'Assise, et dans les trois abbatiales de Chiaravalle.

§ IX. — Porches et narthex.

Les porches sont fréquents en Bourgogne. A l'époque romane, les grandes églises avaient un narthex d'un développement souvent considérable, comme à Cluny, Vézelay, Paray-le-Monial, Charlieu, Saint-Vincent de Mâcon, Saint-Lazare d'Autun, Saint-Lazare d'Avallon. Ce narthex, qui comprend un porche et une tribune, est surmonté de deux tours. Cette disposition existe au Saint-Sépulcre de Barletta. Le porche, voûté d'arêtes sur piliers cantonnés de colonnes de diverses hauteurs, ressemble beaucoup à celui d'Avallon. Comme à Vézelay, la tribune a des voûtes d'ogives et s'ouvre sur la nef par deux baies géminées entre lesquelles existe une sorte d'absidiole ajourée (détruite à Barletta); un riche support en encorbellement surmontant la grande arcade du porche est disposé pour recevoir le culot qui terminait l'encorbellement de cette absidiole. Des encorbellements de ce genre se voient à Saint-Andoche de Saulieu, Semur en Brionnais, Montréal, près Avallon (ce dernier rudimentaire). De la fin du douzième siècle à la Renaissance, les porches extérieurs ont été très usités. On en voit des exemples intéressants à Notre-Dame de Beaune, Civry, Notre-Dame de Cluny, Saint-Philibert, Saint-Bénigne et Notre-Dame de Dijon, Dissangis, Michery, Moutiers, Nuits-sous-Beaune, Pontaubert, Pontigny, Saint-Julien du Saut, Saint-Père-sous-Vézelay, Saint-Seine, Savigny en Terre-Plaine, Semur en Auxois, Thil-Chatel, etc.

Comme dans les voûtes, doubleaux et grandes arcades, les architectes de Bourgogne tirèrent de bonne heure parti de l'arc aigu dans les porches. Dès le milieu du douzième siècle, les porches à trois arcades répondant à la nef et aux bas côtés des églises, eurent des arcades latérales tracées en tiers-point, afin de rapprocher leur hauteur de celle de l'arcade plus large du centre, et de rapprocher de la verticale la poussée qu'un pilier seul contrebutait aux angles. Les porches de la cathédrale d'Autun et de Saint-Philibert de Dijon (fig. 91), monuments de transition, et le porche gothique de Notre-Dame de Beaune, présentent cette disposition, reproduite à Casamari (pl. V), à la cathédrale de Piperno

(pl. XXVI) et à Casauria (1). Fossanova, Sora, San Galgano, Saint-Antoine de Piperno, Sainte-Marie de Sermoneta, les trois abbatiales de Chiaravalle, l'église du Saint-Sépulcre à Barletta,

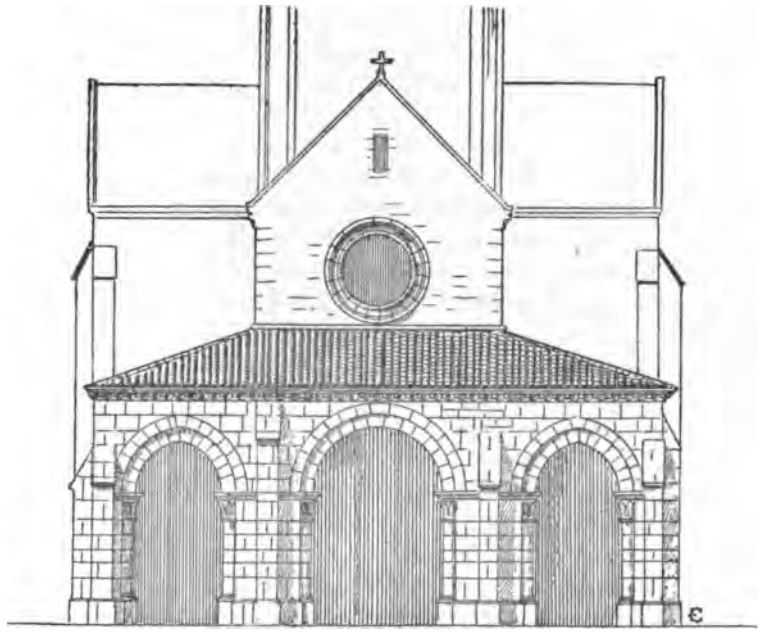


Fig. 91. — Porche de Saint-Philibert a Dijon.

possèdent des porches et des traces de porches analogues à ceux des édifices de Bourgogne. La cathédrale et le baptistère de Sienne ont un portail central en plein cintre accosté de deux portails en tiers-point.

§ X. — Portes et fenêtres.

Si, en certains cas, l'emploi de l'arc aigu s'imposait comme la meilleure solution, aucun motif n'appelait le plus souvent son adoption dans les portes, fenêtres et arcatures. Aussi voyons-nous en Bourgogne comme dans beaucoup d'autres contrées, ces arcs conserver le tracé en plein cintre, dans des monuments de style gothique même avancé; à côté des arcs qui avaient, par raison d'utilité, reçu, dès le onzième siècle, la forme brisée, nous trou-

(1) Voir, sur Casauria, une notice de M. P.-L. Calore, accompagnée de belles planches dans l'*Archivio storico dell' Arte*, année 1891.

vons, jusqu'en plein quatorzième siècle, des arcs cintrés. Rien ne montre mieux combien est chimérique une distinction de style basée sur ce critérium.

On trouve donc des arcatures, des baies de triforium, des portes et des fenêtres en plein cintre en très grand nombre dans des édifices de transition ou de style gothique, tels que les églises d'Acey, Annéot, Appoigny, Asnières, Saint-Ladre et Saint-Martin d'Avallon, Bourbonne-les-Bains, Châteauneuf, Civry, Clamecy, Corelli, Donzy-le-Pré, Etaules, Fontenay, Gerland, Island, Joinville, la cathédrale de Langres, Montréal, Nantua, Nuits-sous-Beaune, Pont-Aubert, Pontigny, Pont-sur-Yonne, Précy-le-Sec, Provency, Saint-Julien-du-Saut, Saint-Père-sous-Vézelay, Saint-Marcel-lès-Chalon, Saint-Anatoile de Salins, Savigny-en-Terre-Plaine, la cathédrale et Saint-Jean de Sens, Vassy, Vitteaux, etc.

Le mélange des deux formes est généralement bien compris A Pontigny, les fenêtres du chœur seules sont en tiers-point, parce qu'elles épousent le tracé des formerets, plus étroits dans cette partie de l'église. A Saint-Père-sous-Vézelay, le portail principal, qui date de 1300 environ, est encore en plein cintre. A côté de cet exemple, on voit, avant le milieu du douzième siècle, à Farges, un joli portail en tiers-point.

De même, en Italie, les fenêtres de Fossanova, du Saint-Sépulcre de Barletta, de Santa Maria d'Arbona, du bas côté nord de San Galgano, des trois Chiaravalle, de Saint-André de Verceil, de Sainte-Marie de Ferentino, d'Amaseno, de Saint Martin près Viterbe, etc., sont en plein cintre; celles de l'église de Casamari, plus franchement gothique que Fossanova, sont en tiers-point; de même à San Galgano, mais les portails de ces églises sont en plein cintre. Au Saint-Sépulcre de Barletta, au contraire, c'est le portail qui est brisé; aucune chronologie ne peut se déduire de ces tracés. Les monuments du centre de l'Italie, qui dérivent de Fossanova, ont le plus souvent des fenêtres en plein cintre; ceux de la Toscane, qui ont San Galgano pour modèle, ont généralement des baies aiguës avec meneaux.

L'église Saint-François d'Assise, qui appartient à un style plus avancé, a de larges fenêtres aiguës avec meneaux et remplages, et une grande fenêtre de ce genre occupe toute la façade occidentale de San Martino. Des passages intérieurs sont ménagés sur l'appui de ces fenêtres, selon l'usage de Bourgogne.

Les portails de Saint-François d'Assise offrent le dessin ordinaire des portails bourguignons et champenois du style gothique

avancé ; comme à Villeneuve-l'Archevêque, à Saint-Fargeau, à Pont-sur-Yonne, au transept de la cathédrale et à Saint-Urbain de Troyes, ils ont un tympan en tiers-point encadrant une rosace portée sur deux arcs aigus simulés.

Les exemples les plus curieux à rapprocher, en Bourgogne et en Italie, sont ceux des portails de Sainte-Marie d'Arbona, de l'Hôtel-Dieu de Sens, de Saint-Père-sous-Vézelay (1) et du cloître de Fossanova (fig. 28), dont le tracé est très particulier et qui datent tous quatre de la fin du treizième siècle. Dans les deux premiers, une voussure en plein cintre encadre un tympan simplement orné de deux arcs simulés de même tracé reposant sur une retombée centrale. A Sens (2), cette retombée est reçue par une mince chandelle de pierre en forme de colonnette. A Sainte-Marie d'Arbona, les deux portails qui répondent à cette description n'ont pas de trumeau ; la retombée y est reçue par un petit culot sculpté sur le linteau (3). A Saint-Père-sous-Vézelay et à Fossanova, des voussures en plein cintre encadrent un arc trilobé retombant sur des corbeaux tracés en doucine.

Une autre porte de forme rare, celle de l'infirmerie de Fossanova, reproduit le tracé de certaines arcatures de l'abbaye de Montier-en-Der (Marne). D'autres de ces arcatures étranges ressemblent aussi aux deux portails de Sainte-Marie d'Arbona. Or, l'école de Champagne, à laquelle appartient Montier-en-Der, procède de celle de Bourgogne presque autant que l'art gothique italien. Il faut encore signaler la similitude de forme et de décoration du portail du Saint-Sépulcre de Barletta et de celui de Farges, dans le Mâconnais; des portails de la cathédrale de Sienne et de l'église de Semur en Brionnais (4).

Souvent, les tympans des portails bourguignons du treizième et du quatorzième siècles sont ornés d'une simple croix redentée, pattée ou fleurdelisée, inscrite dans un trilobe comme à la salle

(1) Voir la figure de cette porte dans Viollet-le-Duc, *Dictionnaire d'Architecture*, t. VII, p. 416.

(2) Voir la figure de la porte de l'Hôtel-Dieu de Sens dans la photogravure jointe à la notice de M. Benoni Roblot, *Bull. de la Soc. archéologique de Sens*, t. XV, p. 245.

(3) Ces portails montrent la persistance d'un type bourguignon de l'époque romane, représenté à Saint-Pierre de Tonnerre, à Saint-Ladre d'Avallon, et dans des imitations de ces portails exécutées en Espagne sous l'inspiration des moines de Cluny, à Saint-Vincent d'Avila et à Zamora.

(4) Ces deux derniers exemples sont décrits plus loin, au paragraphe qui traite des fûts et des pieds-droits ornés.

du trésor de la cathédrale de Langres, à Vignes, et à Saint-André en Terre-Plaine (fig. 92). Un portail de ce type existe sur l'emplacement du cloître de San Martino (fig. 25), un autre dans l'église de Scurcola Marsicana (fig. 79). Le premier date du treizième, le second du quatorzième siècle.

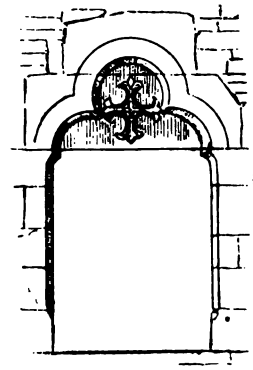


Fig. 92. — Porte de l'ancienne église de Saint-André en Terre Plaine, d'après M. V. Petit (Villes et campagnes de l'Yonne).

Il faut noter comme un trait particulier à l'Italie, la fréquence des fenêtres rectangulaires, longues et étroites, dans les bas côtés et dans les petites églises de la fin du douzième à celle du quatorzième siècle (pl. VIII et fig. 20).

Les architectes bourguignons du douzième siècle avaient coutume de pratiquer dans les pignons de leurs églises, sous les extrémités des voûtes, des roses de petite ou de moyenne dimension. On voit de ces ouvertures au-dessus d'un chœur plus bas que la nef, à Saint-Etienne de Vézelay (fig. 89), Saint-Philibert de Dijon, Sainte-Marie de Falleri, Amaseno (fig. 37) et San Martino, près Viterbe (pl. X). D'autres surmontant deux fenêtres éclairent les extrémités du transept à Thil-Chatel, à la cathédrale de Langres, à Pontigny, à Saint-Marcel, près Châlons, à Autrey; à la Maigrange, près Fribourg, etc., de même qu'à Saint-Vincent-Saint-Anastase, Casamari (pl. IV), San Martino (pl. VIII), Chiaravalle di Castagnola, Sainte-Marie de Ferentino (pl. XXV). Les façades de la Maigrange, de Casamari (pl. V), de Saint-Antoine de Piperno; le fond du chœur de Chiaravalle di Castagnola (fig. 21) sont ajourés de même.

Trois fenêtres surmontées d'un oculus s'ouvrent dans le mur du chevet de Saint-Martin du Bourg, à Avallon; de l'église de l'évêché de Bethléem, à Clamecy; de celles de Bourbonne-les-Bains, Gigny, Saint-André de Grenoble, Joinville, Montréal (fig. 90), Saint-Symphorien de Nuits-sous-Beaune (fig. 84), Rouvres, Saint-Seine, Tannay (fig. 85); de même qu'en Italie à Fossanova (fig. 3 et 86), Casamari (fig. 4 et 87), Sainte-Marie d'Arbona (fig. 6 et 88), Valvisciolo, Saint-André de Verceil (fig. 68), San Galgano, la cathédrale et Saint-Dominique de Sienne, etc.

A Casamari et à Sainte-Marie d'Arbona de même qu'à l'église cistercienne de la Cour-Dieu, près Orléans, deux fenêtres accom-

pagnent la rose dans le haut du mur du chevet. A San Galgano, deux rangs de trois fenêtres sont superposés sous la rose et simulent fort mal à propos deux étages.

Les absides de Précy et de San Martino, dont le plan est le même, ont aussi l'une et l'autre deux étages de fenêtres. Les fenêtres latérales du chœur sont placées à des hauteurs différentes à cause du toit des chapelles latérales à Tannay (fig. 85), Casamari (pl. IV) et San Galgano (pl. VI). La seconde travée a des fenêtres plus longues à Fossanova et deux fenêtres superposées dans les chœurs de Nuits-sous-Beaune, San Galgano et Sainte-Marie d'Arbona. Les œils-de-bœuf des pignons ont presque toujours un remplage très simple, composé de quelques dalles appareillées en claveaux et ajourées de grands cercles rognés par un cercle central dont une armature de fer suit le tracé (pl. IV, V et XXII, fig. 3, 4, 37, 85, 86, 87).

Exceptionnellement, ces cercles sont complets dans les *oculi* de Thil-Chatel (façade), San Martino (pl. VIII) et Saint-Antoine de Piperno.

Ils sont au nombre de six dans la plupart de ces exemples, mais à Saint-Etienne de Vézelay (fig. 89), à l'église de l'évêché de Bethléem à Clamecy, à Saint-Philibert de Dijon, à la cathédrale de Sezze, à S. Maria delle Canne et à Sainte-Marie de Falleri, on voit de ces remplages qui n'ont que quatre lobes; à Fossanova et Amasseno, il s'en trouve huit.

D'autres baies circulaires des édifices bourguignons ont des remplages composés de plusieurs rangs concentriques de claveaux découpés à jour. La rose du chœur de Montréal (fig. 83 et 90), décrite et dessinée par Viollet-le-Duc (1), présente cette disposition. Chaque claveau y est entaillé d'un petit arc. La rose méridionale (pl. III) et les *oculi* de San Galgano présentent des remplages analogues; les petits arcs y sont tréflés. A Saint-Seine, le cercle est composé d'une suite de quatrefeuilles entourant un quatrefeuille central. Ce dessin est à peu près copié dans la rose de la façade d'une église de faubourg à Pérouse, sur la route de Castel Durante.

Les roses du chevet de Saint-Martin du bourg d'Avallon, de Gerland et du transept de Pontigny, sont inscrites dans des baies en plein cintre dont la partie inférieure est bouchée. Il en est de même dans les chœurs de Fossanova (fig. 3 et 86), et de Valvisciolo, à la façade d'Amaseno (pl. XXII), au transept de Sainte-

(1) *Dictionnaire d'Architecture*, t. VIII, p. 66, fig. 14.

traversent les piliers et règnent également dans les bas côtés et chapelles, où le bas des murs est garni d'arcatures. Cette disposition était commune à la Bourgogne et à la Provence (1). Elle a été reproduite à Saint-François et à Sainte-Claire d'Assise (pl. XXXI et XXXII et fig. 73), ainsi que dans les nefs latérales de la cathédrale de Pérouse.

Quelques galeries de ce genre existent dans la région germanique (2) où règne, comme en Italie, l'influence de l'art gothique bourguignon, mais cela même ne saurait permettre de croire à l'origine allemande de Saint-François d'Assise. Dans les monuments allemands, ces galeries ne sont jamais couvertes, ainsi que cela a lieu à Assise, à l'est du transept et dans la première travée occidentale de la nef, où les galeries passent dans l'épaisseur des murs auxquels s'adossent les tourelles d'escaliers, et forment un triforium à baies tréflées, analogue à ceux de la cathédrale d'Auxerre et de Notre-Dame de Semur en Auxois.

Au quatorzième siècle, en Bourgogne, les arcades de ces sortes de galeries deviennent aiguës, et les colonnettes qui les portaient sont remplacées par des montants prismatiques sans chapiteaux. C'est, du moins, le dessin de celles de Varzy et de Saint-Bénigne de Dijon, et ces dernières sont assez exactement reproduites dans le chœur de la cathédrale d'Orvieto.

Les galeries de circulation intérieure communiquent entre elles par un passage ménagé au-dessus du portail occidental. La hauteur du portail différant souvent de celle des grandes arcades, ce passage se trouve plus haut ou plus bas à la façade que dans les murs latéraux de la nef. Quelques marches établissent la transition et sont généralement accompagnées d'un cordon qui suit leur tracé. Cette disposition s'observe à Appoigny, Saint-Fargeau, Varzy et Saint-François d'Assise; à San Martino, le cordon à ressauts n'existe pas.

Une galerie extérieure couverte, sorte de loge, se voit aussi au-dessus du portail occidental à Saint-Bénigne de Dijon et à Saint-Christophe de Neufchâteau. Le premier de ces exemples paraît avoir été imité dans les cathédrales de Sienne, de Grosseto

(1) Elle existe aussi en Espagne dans la cathédrale de Léon, et a existé en Flandre à Notre-Dame de Saint-Omer.

(2) Par exemple, dans les cathédrales de Strasbourg et de Toul, à Saint-Vincent de Metz, Saint-Georges de Schlestadt, la cathédrale et Saint-Gengoulf de Toul, Notre-Dame de Trèves, édifices qui appartiennent tous au treizième siècle.

et d'Orvieto ; le second, à Sainte-Catherine (fig. 93) et à Saint-Pierre du Bourg à Pise.

Une galerie horizontale, ajourée de simples archères, couronne la façade de Saint-Jean-Baptiste de Chaumont (1). Il en existait une presque pareille à San Galgano.

Il faut remarquer que ces trois exemples de galeries extérieures fournis par l'école gothique bourguignonne, n'ont pas nécessairement servi de modèles en Italie, où des édifices romans présentaient des dispositions analogues. Les deux régions ont subi, on le sait, la même influence germanique antérieurement à l'introduction du style gothique.

§ XII. — Grandes arcades.

Dès le onzième siècle, le tracé en tiers-point fut appliqué aux grandes arcades des églises de Bourgogne, par raison de solidité et surtout pour suivre le tracé des voûtes d'arêtes des bas côtés, auxquelles on avait jugé convenable de donner un plan barlong. Ce plan avait nécessité la brisure d'un des berceaux dont la pénétration forme les voûtes, et qui doivent nécessairement être égaux en hauteur. A partir du douzième siècle, les arcades aiguës furent de règle presque générale.

En Italie, les premières églises gothiques ont aussi, à peu d'exceptions près, des arcades aiguës. Chiaravalle près Milan, la nef de Sainte-Marie d'Arbona et la cathédrale de Sienne paraissent, en effet, déroger seules à cette règle parmi les édifices qui subirent l'influence bourguignonne, tandis que tous les autres gardèrent longtemps le plein cintre.

Les grandes arcades ont presque toujours double bandeau, et, comme les arcs doubleaux, elles présentent peu ou point de mou-

(1) Des façades carrées furent quelquefois usitées en Bourgogne : on connait le beau porche de Notre-Dame de Dijon, dont les trois baies sont surmontées d'un étage orné d'arcatures superposées, et terminé en ligne horizontale. Le porche de la *pieve* d'Arezzo présente une disposition tout à fait analogue. Quant aux façades carrées, on ne les compte pas en Italie : il suffira de citer Sainte-Marie-Majeure de Toscanella, San Martino, San Galgano ; mais ici, il serait peut-être imprudent de chercher encore l'influence de la Bourgogne. Ces façades, en effet, étaient très usitées dans les églises romanes des pays germaniques, telles que celles de Kœnigslutter, Saint-Godard d'Hildesheim, Neuss, Sainte-Catherine d'Oppenheim, Notre-Dame d'Halberstadt, l'abbatiale de Laach et Saint-Paul de Worms, et c'est de ces modèles que procèdent, sans doute, le porche de Dijon et les façades carrées si nombreuses en Italie.

traversent les piliers et règnent également dans les bas côtés et chapelles, où le bas des murs est garni d'arcatures. Cette disposition était commune à la Bourgogne et à la Provence (1). Elle a été reproduite à Saint-François et à Sainte-Claire d'Assise (pl. XXXI et XXXII et fig. 73), ainsi que dans les nefs latérales de la cathédrale de Pérouse.

Quelques galeries de ce genre existent dans la région germanique (2) où règne, comme en Italie, l'influence de l'art gothique bourguignon, mais cela même ne saurait permettre de croire à l'origine allemande de Saint-François d'Assise. Dans les monuments allemands, ces galeries ne sont jamais couvertes, ainsi que cela a lieu à Assise, à l'est du transept et dans la première travée occidentale de la nef, où les galeries passent dans l'épaisseur des murs auxquels s'adossent les tourelles d'escaliers, et forment un triforium à baies tréflées, analogue à ceux de la cathédrale d'Auxerre et de Notre-Dame de Semur en Auxois.

Au quatorzième siècle, en Bourgogne, les arcades de ces sortes de galeries deviennent aiguës, et les colonnettes qui les portaient sont remplacées par des montants prismatiques sans chapiteaux. C'est, du moins, le dessin de celles de Varzy et de Saint-Bénigne de Dijon, et ces dernières sont assez exactement reproduites dans le chœur de la cathédrale d'Orvieto.

Les galeries de circulation intérieure communiquent entre elles par un passage ménagé au-dessus du portail occidental. La hauteur du portail différant souvent de celle des grandes arcades, ce passage se trouve plus haut ou plus bas à la façade que dans les murs latéraux de la nef. Quelques marches établissent la transition et sont généralement accompagnées d'un cordon qui suit leur tracé. Cette disposition s'observe à Appoigny, Saint-Fargeau, Varzy et Saint-François d'Assise; à San Martino, le cordon à ressauts n'existe pas.

Une galerie extérieure couverte, sorte de loge, se voit aussi au-dessus du portail occidental à Saint-Bénigne de Dijon et à Saint-Christophe de Neufchâteau. Le premier de ces exemples paraît avoir été imité dans les cathédrales de Sienne, de Grosseto

(1) Elle existe aussi en Espagne dans la cathédrale de Léon, et a existé en Flandre à Notre-Dame de Saint-Omer.

(2) Par exemple, dans les cathédrales de Strasbourg et de Toul, à Saint-Vincent de Metz, Saint-Georges de Schlestadt, la cathédrale et Saint-Gengoulf de Toul, Notre-Dame de Trèves, édifices qui appartiennent tous au treizième siècle.

et d'Orvieto; le second, à Sainte-Catherine (fig. 93) et à Saint-Pierre du Bourg à Pise.

Une galerie horizontale, ajourée de simples archères, couronne la façade de Saint-Jean-Baptiste de Chaumont (1). Il en existait une presque pareille à San Galgano.

Il faut remarquer que ces trois exemples de galeries extérieures fournis par l'école gothique bourguignonne, n'ont pas nécessairement servi de modèles en Italie, où des édifices romans présentaient des dispositions analogues. Les deux régions ont subi, on le sait, la même influence germanique antérieurement à l'introduction du style gothique.

§ XII. — Grandes arcades.

Dès le onzième siècle, le tracé en tiers-point fut appliqué aux grandes arcades des églises de Bourgogne, par raison de solidité et surtout pour suivre le tracé des voûtes d'arêtes des bas côtés, auxquelles on avait jugé convenable de donner un plan barlong. Ce plan avait nécessité la brisure d'un des berceaux dont la pénétration forme les voûtes, et qui doivent nécessairement être égaux en hauteur. A partir du douzième siècle, les arcades aiguës furent de règle presque générale.

En Italie, les premières églises gothiques ont aussi, à peu d'exceptions près, des arcades aiguës. Chiaravalle près Milan, la nef de Sainte-Marie d'Arbona et la cathédrale de Sienne paraissent, en effet, déroger seules à cette règle parmi les édifices qui subirent l'influence bourguignonne, tandis que tous les autres gardèrent longtemps le plein cintre.

Les grandes arcades ont presque toujours double bandeau, et, comme les arcs doubleaux, elles présentent peu ou point de mou-

(1) Des façades carrées furent quelquefois usitées en Bourgogne : on connaît le beau porche de Notre-Dame de Dijon, dont les trois baies sont surmontées d'un étage orné d'arcatures superposées, et terminé en ligne horizontale. Le porche de la *pieve* d'Arezzo présente une disposition tout à fait analogue. Quant aux façades carrées, on ne les compte pas en Italie : il suffira de citer Sainte-Marie-Majeure de Toscanella, San Martino, San Galgano; mais ici, il serait peut-être imprudent de chercher encore l'influence de la Bourgogne. Ces façades, en effet, étaient très usitées dans les églises romanes des pays germaniques, telles que celles de Kœnigslutter, Saint-Godard d'Hildesheim, Neuss, Sainte-Catherine d'Oppenheim, Notre-Dame d'Halberstadt, l'abbatiale de Laach et Saint-Paul de Worms, et c'est de ces modèles que procèdent, sans doute, le porche de Dijon et les façades carrées si nombreuses en Italie.

lures. A Montréal près Avallon et au Saint-Sépulcre de Barletta, les arcades du nord sont biseautées; la voussure supérieure de celles de Saint-Etienne de Vézelay et des églises d'Avallon porte un quart de rond; à Saint-Eusèbe d'Auxerre, c'est une doucine; au Saint-Sépulcre de Barletta, dans le transept et le côté sud de la nef, la voussure inférieure figure un énorme tore faisant suite au fût des colonnes. Partout ailleurs règne une simplicité absolue.

Dans les édifices de style plus avancé, comme Notre-Dame de Dijon, un tore est profilé sur l'angle de chaque bandeau; cela se voit également à Saint-Martin près Viterbe. L'architecture gothique de Bourgogne a admis de plus grandes complications, que l'Italie n'a pas appliquées à ceux de ses édifices où règne l'influence bourguignonne.

§ XIII. — Arcs de décharge.

On remarque, dans la façade de Saint-Bénigne de Dijon, le grand arc de décharge qui, noyé dans la maçonnerie, soulage la baie centrale. Il en existe de semblables au-dessus des roses de la façade de Fossanova (pl. II) du chœur de Valvisciolo et des quatre pignons de Casamari (pl. V et fig. 87).

L'arc de décharge joue un grand rôle dans l'architecture bourguignonne; à Saint-Etienne d'Auxerre et à Saint-Père sous Vézelay, des arcs surbaissés reportent sur les contreforts et sur les piliers la charge des allèges et encadrements des fenêtres hautes et empêchent ceux-ci de porter sur les voûtes des bas côtés. Pareille disposition s'observe dans la tour de Fossanova.

D'autres arcs plats sont bandés au-dessus des fenêtres de Notre-Dame de Dijon, pour reporter sur les contreforts le poids de la toiture. Il en existe de semblables à Saint-André de Verceil. A Notre-Dame de Dijon, à la cathédrale de Lausanne, à Notre-Dame de Cluny, à Bonmont près Genève et dans l'église romane de Druyes, les tours centrales sont établies sur des arcs de décharge aigus qui reportent le poids sur les angles du carré du transept. Les tours de Fossanova (fig. 4), Casamari (fig. 3). San Martino (pl. VIII) présentaient une disposition semblable ou analogue; la dernière était portée au-dessus des voûtes sur une monstrueuse croisée d'ogives entre les branches de laquelle sont bandés quatre arcs.

Dans ces trois monuments, des arcs de décharge très intéressants s'observent dans les cages des escaliers en vis.

§ XIV. — Bascules.

Aux combinaisons destinées à reporter les pesées sur les points résistants, se rattachent d'ingénieux et savants systèmes de bascules, que Viollet-le-Duc a magistralement étudiés, surtout à Notre-Dame de Dijon et à Saint-Etienne d'Auxerre. La tour centrale de Fossanova est de même en partie portée en bascule, d'une façon très adroite.

Plus souvent, par malheur, en Italie, ce furent des artistes de second ordre qui voulurent imiter les combinaisons trouvées par les maîtres de Bourgogne. En portant à faux les contreforts des nefs de Casamari et de San Galgano, ils n'ont réussi qu'à faire de lourdes fautes de construction. Le résultat fut, à Casamari, la rupture des doubleaux du bas côté nord; à San Galgano, la ruine totale des voûtes.

§ XV. — Arcs-boutants.

Comme l'arc-boutant ne s'est guère répandu et développé en Bourgogne, l'Italie n'a reçu que des modèles très rares et très simples de ce membre d'architecture. Si l'on excepte Saint-Etienne d'Auxerre, les églises gothiques bourguignonnes qui en sont pourvues ont des arcs-boutants sans clochetons sur les culées et sans ornements, souvent peu élevés au-dessus des toits des collatéraux dont ils suivent l'inclinaison. En Italie, des arcs-boutants du même genre se voient à Saint-André de Verceil, à la Minerve de Rome et à Saint-François de Bologne. Ceux des deux églises d'Assise paraissent construits sur un modèle provençal; ceux de la cathédrale de Milan appartiennent au style flamboyant; les autres édifices d'Italie en sont dépourvus.

§ XVI. — Piliers.

Quelques-unes des plus anciennes églises de Bourgogne ont des piliers ronds en appareil, couronnés de simples tailloirs. Dès le onzième siècle, Saint-Philibert de Tournus et l'église de Chapaize, plus tard, celle de Mars-sur-Allier en montrent des exemples dont nous trouvons la reproduction dans l'église de Chiaravalle, près Milan (pl. XI), à Sainte-Anastasie de Plaisance, dans l'église basse d'Assise, dans la cathédrale d'Anagni, etc.

Les églises du douzième siècle ont en Bourgogne des piliers carrés ou cruciformes, cantonnés de supports engagés qui répondent aux retombées des arcs. Ces supports sont parfois des pilastres dans les églises de transition, comme les cathédrales d'Autun et de Langres, et Saint-Andoche de Saulieu, ou bien ils consistent en colonnes engagées, comme à Thil-Chatel. Le plus souvent, ces deux genres de supports sont réunis, comme à Notre-Dame de Beaune, à Saulieu, à Paray-le-Monial, et dans le narthex de Cluny, achevé seulement en 1220. Il en est de même dans l'église du Saint-Sépulcre de Barletta, où le plan des piliers est semblable à ceux de Cluny. Dans le transept de Fossanova, comme à Fontenay (fig. 125), des pilastres à angles ornés de baguettes portent les secondes voussures des arcades. A Saint-Nicolas de Girgenti (fig. 23), les arcades et les doubleaux reposent sur des pilastres. Il en est de même dans les églises de Sermoneta (fig. 97). Lorsque, dans le style gothique pleinement développé, les grandes arcades s'ornèrent de tores, de petites colonnettes répondant à ces moulures furent souvent profilées dans les angles du pilier; on en voit des exemples à Vassy, à Tannay, à Saint-Père-sous-Vézelay; et en Italie, à S. Martino (fig. 16), Sainte-Marie de Ferentino (pl. XXIV), Chiaravalle di Castagnola (fig. 21); dans le chœur des églises de Casamari et San Galgano (pl. IV et VI), et au transept de la cathédrale de Piperno.

Quant aux piliers carrés ou cruciformes cantonnés de quatre colonnes engagées, ils forment de part et d'autre la grande majorité. On peut citer ceux d'Acey, de Saint-Ladre et Saint-Martin du bourg, à Avallon; Colombier, Donzy-le-Pré, Druyes, la collégiale d'Epinal, Mars-sur-Allier (au transept seulement), Malicorne, Montréal, Nantua, Saint-Genest de Nevers, Nuits-sous-Beaune, Pontaubert, Pontigny, Savigny en Terre-Plaine (au transept seulement), Sémélay, Thil-Chatel, Vassy, la Madeleine, Saint-Père-le-Haut et Saint-Etienne de Vézelay, en regard de ceux de Fossanova, Casamari, Sainte-Marie d'Arbona, San Galgano, la cathédrale de Sienne, Sainte-Marie de Ferentino, Amaseno, Saint-Pierre de Fondi, la cathédrale, Saint-Laurent et Saint-Nicolas de Sezze, la cathédrale, Saint-Laurent, Saint-Thomas et Saint-Antoine de Piperno, S. Maria Novella de Florence, Sainte-Catherine de Pise, les carmes de Pavie, Chiaravalle di Castagnola, Saint-Martin, près Viterbe; la Badiazza, près Messine, etc.

Dans les églises où deux travées de voûtes latérales répondent à une travée des voûtes centrales des colonnes alternent souvent avec les piliers. C'est le cas à Appoigny, Michéry, Saint-Martin

de Langres (fig. 94), et, en Italie, à San Martino. Dans ces églises, une colonnette en encorbellement porte la retombée du doubleau central au-dessus de la colonne. A Saint-Philibert de Tournus, Saint-Martin de Langres, à Chiaravalle, près Milan (pl. XI); à la *Pieve* d'Arezzo, et à Saint-Martin près Viterbe (pl. VIII et IX), la colonne engagée qui porte les voûtes de la nef et repose sur une colonne inférieure n'a pas de base. Dans les plus récents de ces exemples, cette superposition constitue une colonne à deux chapiteaux (fig. 94).

Fig 94. — Détail de l'église Saint-Martin, a Langres.

Dans le style gothique pleinement développé, ces supports se transforment en colonnes uniques à chapiteaux octogones, ornés de deux rangs de feuillages comme à Saint-Seine, Notre Dame de Dijon, Saint-Martin de Clamecy, San Martino (fig. 18), et en faisceaux de colonnettes comme à Notre-Dame de Semur en Auxois, Notre-Dame de Cluny, Saint-François d'Assise (pl. XXXI et XXXII), Saint-François de Viterbe, le déambulatoire de Saint-François de Bologne; de même que dans les salles capitulaires de Sainte-Marie d'Arbona, Casamari et Fossanova, où les colonnettes sont indépendantes du pilier, et au réfectoire de San Martino où elles forment un faisceau monolithe (pl. XVI, XVII, XVIII, XIX).

Des colonnettes annelées à fûts indépendants renforcent les piliers du transept de Pontigny et de Sainte-Marie du fleuve, à Ceccano (fig. 40).

Des piliers octogones couronnés de chapiteaux se voient à Saint-Martin de Langres (fig. 94), au transept de la cathédrale de Troyes, à Saint-François de Bologne (pl. XXXIII) et dans la cathédrale de Pérouse.

§ XVII. — Retombées en encorbellement.

Dès la fin de l'époque romane, les constructeurs bourguignons

avaient compris les ressources qu'offrent les encorbellements et les bascules. Avec une parfaite intelligence du tracé des courbes de pression, ils supprimaient, dès lors, volontiers, pour gagner de la place, la partie inférieure de certains supports adossés. On remarque déjà cette tendance à La Charité-sur-Loire, à la cathédrale de Langres et à Notre-Dame de Beaune, où il est curieux d'observer combien certains pilastres sont en retraite sur les arcs qu'ils soutiennent. Leurs chapiteaux lisses, formés d'un simple cavet, sont de véritables corbeaux.

Les arcs formerets des bas côtés sont portés en encorbellement dans l'église romane de Druyes; à Saint-Etienne de Vézelay (1152) et à Pontaubert, des pilastres d'angles portant des voûtes sont coupés en forme de culots à peu de distance du tailloir; à Pontaubert et à Montréal, des formerets de voûtes sont portés sur des assises en encorbellement débordant du pilastre, et l'arc-doubleau du chœur de Montréal est soutenu sur des corbeaux superposés taillés en quart de rond (1).

Le système d'encorbellement des arcs formerets de Montréal, fort bien étudié par Viollet-le-Duc (2), est reproduit avec une orne-

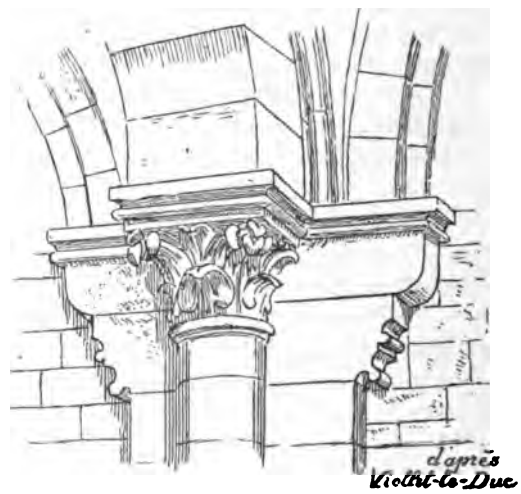


Fig. 95. — Détail de l'église de Montréal près Avallon.

mentation un peu différente et moins heureuse à Sainte-Marie d'Arbona (fig. 95 et 96). Des supports en encorbellement flanquent

(1) Voir Viollet-le-Duc, *Dict. d'arch.*, t. VIII, p. 440.
(2) Viollet-le-Duc, *Entretiens*, t. I, p. 305.

les chapiteaux de la nef de Saint-Martin de Langres (fig. 94), de l'église des *Servi* à Bologne, de Sainte-Sophie de Padoue et de

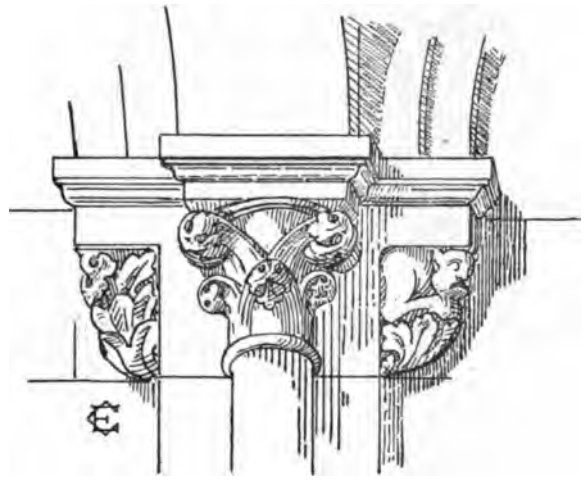


Fig. 96. — Détail de l'église de Sainte-Marie d'Arbona.

S. Martino. Dans la salle capitulaire de Sainte-Marie d'Arbona, on observe une disposition analogue (pl. XVI). Des pilastres en encorbellement se voient à Sainte-Marie et à Saint-Michel de Sermoneta (fig. 97), et au jubé de Saint-Nicolas de Girgenti (fig. 22). A Valvisciolo (fig. 20), ils reposent sur de petits tailloirs, comme dans le clocher roman de Saint-Julien de Jonzy.

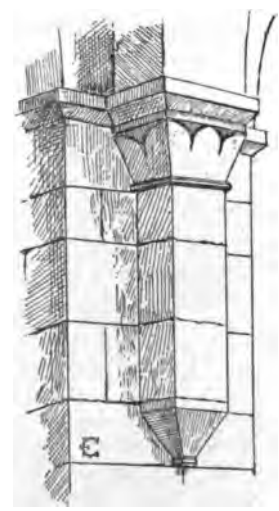


Fig. 97. — Détail de Sainte-Marie de Sermoneta.

Certaines colonnes engagées, dans les églises de Fontenay, Pontigny, Saint-Symphorien de Nuits, Michery (fig. 98), Saint-Seine, le cimetière de Saint-Père-sous-Vézelay (fig. 100), les Jacobins de Poligny, Saint-Bénigne de Dijon, Saint-Martin de Langres, Saint-André de Grenoble, sont coupées plus ou moins haut au-dessus du sol en culots coniques ou hémisphériques.

En Italie, les églises de Fossanova, Casamari, San Galgano, Amaseno, Saint-Barthélemy de Sezze, Saint-Nicolas de Sermoneta (fig. 50), le

cloître de Fossanova (fig. 99), Saint-Benoît de Subiaco et le porche de Sora ont de ces colonnes. Des colonnettes amorties de

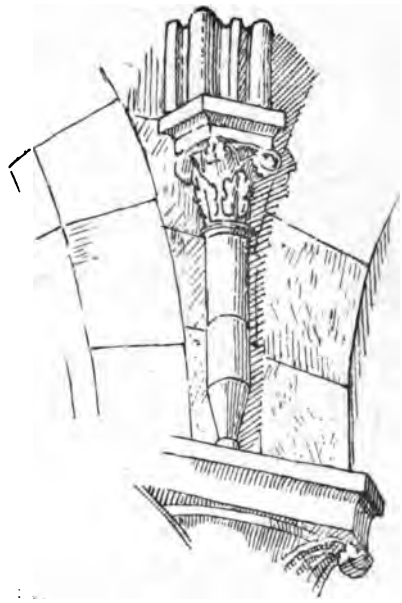


Fig. 98. — Détail de l'église de Michery.

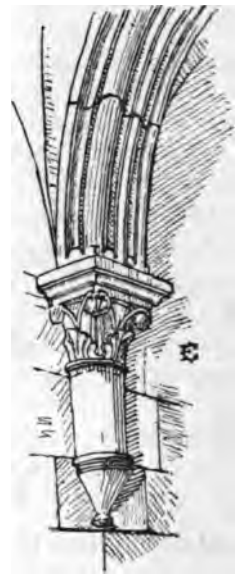
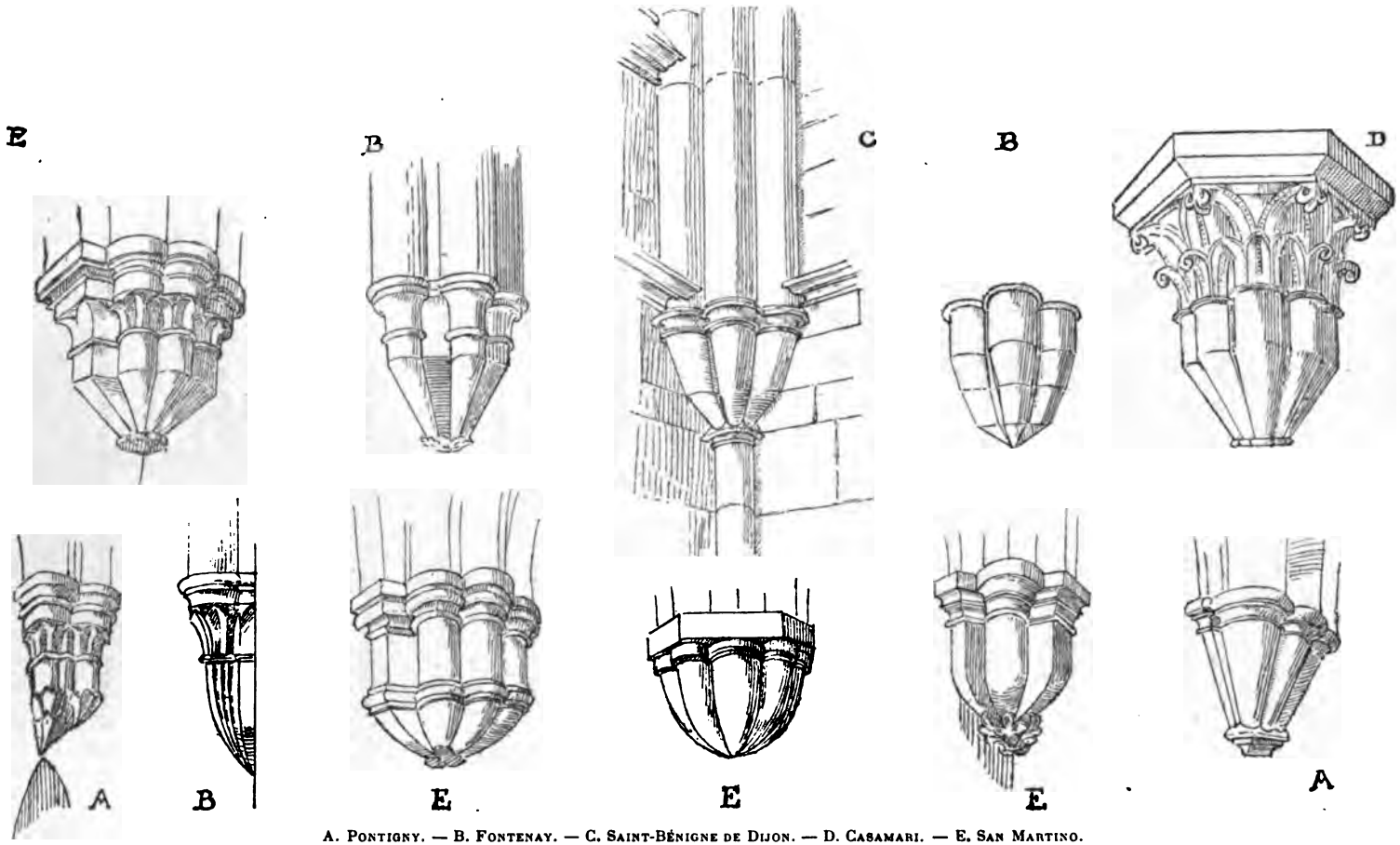


Fig. 99. — Détail du cloître de Fossanova.

la sorte sont groupées en faisceau (fig. 101) dans le réfectoire de Fontenay (B), le déambulatoire de Pontigny (A), le transept de Saint-Benigne de Dijon (C). Ces supports bizarres sont très exactement reproduits dans le cloître, le parloir, le chapitre et le réfectoire de San Martino (E); les salles capitulaires de Casamari (D) et S. Maria d'Arbona (pl. XVI).

Fig. 100. — Détail de l'ancienne église de Saint-Père-sous-Vézelay.

Quelquefois, un chapiteau (fig. 100) ou même un simple tailloir (fig. 101) est superposé directement au culot ou au faisceau de culots en cône renversé. Les voûtes du parloir de Pontigny et du chapitre de Saint-Martin, près Viterbe, ont des supports de ce genre (fig. 101 A et B). On en trouve aussi dans les salles hautes et basses qui servaient de chartrier et de trésor à San Galgano et sous les retombées de la nef de la Badiazza, près Messine.



A. Pontigny. — B. Fontenay. — C. Saint-Bénigne de Dijon. — D. Casamari. — E. San Martino.

Fig. 101. — Groupes de culots.

A Montréal (fig. 118), à Vassy, à la cathédrale de Langres, des cônes de ce genre amincissent des ogives à leur retombée; dans le chapitre de Fontenay, l'église de Saint-Seine et le transept de Saint-Bénigne de Dijon, des fûts de colonnettes sont amincis par le même procédé, qui est bien propre à l'art gothique bourguignon (1).

Des culots en pyramide renversée (fig. 97) portent les retombées des voûtes du chauffoir de Fontenay et celles des doubleaux du passage du cloître aux jardins de Casamari, et des infirmeries de Casamari et Fossanova (pl. XXI).

Les Italiens ont étendu aux retombées des archivoltes et aux colonnettes des portails l'usage de ces culots. Le portail de Savigny en Terre-Plaine montre, du reste, un exemple de baguettes toriques terminées en cônes renversés et décorant les pieds-droits. La disposition des retombées en encorbellement du déambulatoire de Pontigny, qui chargent la pointe des arcades des chapelles, a été reproduite dans la nef de la chartreuse de Pavie.

§ XVIII. — Corbeaux.

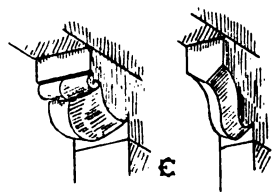
« La Bourgogne, si riche en beaux matériaux, » dit Viollet-le-Duc, « présente une variété extraordinaire de corbeaux, et *ceux-ci affectent des formes qui appartiennent à cette province.* Sans parler des corbeaux fréquemment employés dans les corniches, ceux qui soutiennent le linteau des portes ont un caractère de puissance très remarquable. Ils sont *renforcés* parfois *vers leur milieu*, afin d'opposer à la pression une plus grande résistance (2). »

En effet, il est peu d'églises bourguignonnes bâties de 1175 à

(1) Les cisterciens l'ont toutefois porté en Poitou, dans leur abbaye de Ménigoute; en Languedoc, où on le voit appliqué dans le cloître de Saint-Front de Périgueux et à Saint-Paul de Narbonne, et d'où les artistes provençaux de Charles d'Anjou l'ont transplanté dans la cathédrale de Naples; en Espagne, dans les abbayes de Val de Dios (prov. d'Oviedo), de Poblet et Santas Creus (Catalogne); en Portugal, dans celle d'Alcobaza, dans l'île de Gotland, où on le voit employé dans la plupart des églises; en Danemark, à l'abbaye de Sorö, et en Allemagne où il n'eut guère moins de succès qu'en Italie, témoins les églises d'Arnsburg, Maulbronn, Saint-Martin, Sainte-Ursule, Sainte-Marie du Capitole à Cologne, la cathédrale de Trèves, etc.

(2) Viollet-le-Duc, *Dictionnaire d'architecture*, art. *corbeau*.

1350, qui n'offrent quelque exemple de ces corbeaux vigoureux, profilés en doucine, en quart de rond ou plus souvent en cavet, et renforcés au milieu de la partie supérieure de leur tranche par un méplat en triangle renversé, dont le sommet donne naissance à une arête qui meurt en descendant sur la gorge ou sur le quart de rond (fig. 102).



GIVRY. VÉZELAY.

Fig. 102. — CORBEAUX BOURGUIGNONS.

Fig. 103. — CORBEAU SOUTENANT L'ARC D'UNE MONTJOIE A VITERBE.

Aux exemples fournis par Montréal, le transept de la Madeleine de Vézelay, les églises de Givry, Sermizelles, etc., on peut comparer, en Italie, les corbeaux tout à fait semblables de Fossanova (fig. 29), Casamari (fig. 5), Sainte-Marie d'Arbona (pl. XVI), San Galgano, Sienne, Amaseno (fig. 38), Ferentino, Fondi, Piperno, Sermoneta, Sezze, Roccasecca d'Arce, Sonnino, Terracine, Viterbe (fig. 103), San Martino, Toscanella, etc. Ces corbeaux ont été adoptés dans l'architecture civile des localités qui viennent d'être énumérées.

§ XIX. — CORNICHES.

Les corniches à modillons ont toujours dominé en Bourgogne, du début de l'époque romane à la fin de la période gothique.

Les premiers édifices romans avaient, comme ailleurs, des corniches à modillons sculptés et variés, telles que celle de Saint-Ladre d'Avallon. Bientôt les moulures tendent à y remplacer les sculptures, et les modillons à devenir tous semblables. Ce parti est généralement adopté dès la fin de l'époque romane, et les modillons sont uniformément en quart de rond, comme dans les corniches latérales de Pontaubert et Montréal, à Givry, à Pont-sur-Yonne, à Sermizelles, etc.

Ce modèle de corniche est reproduit en Italie dans les bas côtés de Fossanova, à Saint-Benoît de Subiaco (fig. 54), à Saint-François d'Assise et de Viterbe, etc. Dans ces deux derniers exemples, comme à Givry, les modillons sont petits et espacés, la tablette étroite, l'effet général maigre.

Quelquefois les corbeaux ont l'arête centrale particulière à la Bourgogne. Cela se voit sous des balcons de loges de palais à Terracine et à Ferentino (fig. 58).

Mais il est un autre type de corniche plus spécial à l'école qui nous occupe, et plus répandu dans ses monuments; Viollet-le-Duc la définit : « *la corniche franchement bourguignonne*, qui ne cesse d'être adoptée jusque pendant le treizième siècle; corniche dont les corbeaux sont juxtaposés sans intervalles entre eux, et dont la forme la plus générale est celle... des chapelles de l'église Notre-Dame de Dijon... Le tracé de cette corniche en projection horizontale donne une suite de demi-cercles creusés entre chaque corbeau; ceux-ci sont donc évidés latéralement en quart de cercle. En coupe, ces corbeaux sont tracés en quart de cercle convexe... : ce sont les plus anciens; ou en quart de cercle concave avec biseaux... : ce sont les plus modernes (1). »

On voit des corniches de ces deux variétés (fig. 104 et 105) à

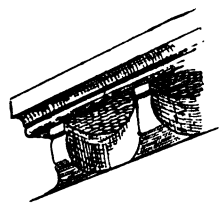


Fig. 104. — Corniche de S. Martino.

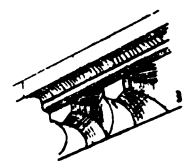


Fig. 105. — Corniche de Casamari.

l'église d'Appoigny, la cathédrale d'Autun, Saint-Martin du bourg d'Avallon, Notre-Dame de Beaune, Bourbonne-les-Bains, Saint-Vincent de Chalon-sur-Saône, Saint-Jean-Baptiste de Chaumont, l'église de l'évêché de Bethléem à Clamecy, la chapelle du prieuré de Corelli, Crain, Saint-Philibert, Notre-Dame et Saint-Bénigne de Dijon, Gerland, Gray, Isômes, Is-sur-Tille, Saint-Martin de Langres, Montréal, Neuvy-Sautour, Saint-Symphorien de Nuits-

(1) Viollet-le-Duc, *Dict. d'arch.*, art. *corniche*. Voir aussi sur ces corniches de Baudot, *L'Ecole de Bourgogne* (*Encyclopédie d'architecture* de Planat).

sous-Beaune, Pesme (chapelle des Grandson), Pontigny, Saint-Père sous Vézelay, Saint-Sauveur, Saint-Seine, Saulieu, Savigny en Terre-Plaine, Notre-Dame de Semur en Auxois, Tannay, Thil-Chatel, la Madeleine, Saint-Rémy et Saint-Jean de Troyes, Vassy, la Madeleine de Vézelay, etc.

Les moines de Cîteaux ont imité ces corniches dans un certain nombre des édifices qu'ils construisirent hors de Bourgogne (1). En Italie, c'est avec une scrupuleuse exactitude que ces corniches ont été reproduites dans les églises de Fossanova, du Saint-Sépulcre de Barletta, Casamari (pl. V), Sainte-Marie d'Arbona (fig. 7), Saint-Benoît de Subiaco (fig. 54), San Galgano (fig. 10), la cathédrale de Sienne, Sainte-Marie-Majeure (fig. 45) et Saint-François de Ferentino, Amaseno, la cathédrale de Piperno (pl. XXVI) et San Martino près Viterbe. A Amaseno, les corbeaux d'angles ont seuls les faces latérales évidées et figurent des têtes comme ceux des angles de la tour de Saint-Rémy de Troyes. A Barletta (fig. 62) et à Sienne (fig. 56), chaque corbeau est chargé d'un motif de sculpture varié, d'un très beau style dans le premier de ces exemples.

Souvent, les corniches bourguignonnes traversent la base des pignons; plus souvent encore, elles remontent sur les rampants. Les églises d'Appoigny, Acey (Jura), Autrey (Haute-Saône),

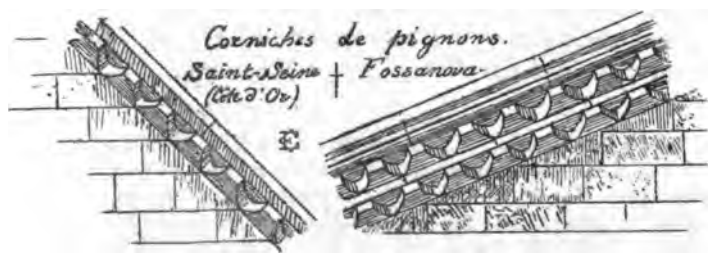


Fig. 106.

Bourbonne-les-Bains, Civry, Corelli, Pontigny, Pont-sur-Yonne, Saint-Seine (fig. 106), Thil-Chatel, etc., montrent des exemples de cette disposition, reproduite à Fossanova (fig. 106), Casamari,

(1) Les cisterciens ont notamment reproduit cette disposition dans leur église de Poblet, en Catalogne, et avec quelque altération dans celle de Fontfroide (Hérault); les églises de Plailly, Rully et Breuil-le-Sec (Oise), voisines de l'abbaye cistercienne de Chaalis. Le cloître de Vaison, l'évêché de Mende ont aussi de ces corniches, ainsi que l'église construite à Thomar (Portugal) par les templiers qui, on le sait, étaient affiliés à l'ordre de Cîteaux, et l'église Sainte-Marie de la Merveille, à Santarem.

Sainte-Marie d'Arbona, San Galgano, Sainte-Marie et Saint-François de Ferentino, Amaseno et Saint-Nicolas de Sezze.

§ XX. — Antéfixes.

Des croix de pierre découpée surmontaient les pignons d'un grand nombre d'églises gothiques françaises. En Bourgogne spécialement, la qualité de la pierre avait permis aux sculpteurs de créer de très beaux modèles de ces croix antéfixes dont un certain nombre ont subsisté, notamment à Montréal (1), Nuits-sous-Beaune, Saint-Martin, Savigny en Terre-Plaine, etc. On en voit de semblables sur les pignons des églises de Fossanova (fig. 86) et d'Amaseno (pl. XXII).

§ XXI. — Dais.

Les statues qui décoraient les tableaux des portes occidentales de la cathédrale d'Auxerre (2) s'abritaient sous des dais carrés en forme de petites voûtes d'ogives que surmontent des pyramides, et dont les retombées posent sur la naissance et l'extrémité de corbeaux allongés qui traversent comme des linteaux les arcades latérales du dais. Une petite colonnette soulage ces corbeaux. Cette singulière disposition est reproduite à Vérone, dans le dais qui surmonte la chaire de San Fermo Maggiore.

(1) Voir Viollet-le-Duc, *Dict. d'architecture*, t. V, p. 423, fig. 5.

(2) Un motif de soubassement de cette façade est reproduit dans le cloître de Fossanova. De plus, une partie des panneaux décoratifs sculptés en bas-relief sur la même façade figurent l'histoire d'Adam et d'Eve, en une suite de compositions, sujets reproduits, un peu plus tard et d'une façon presque identique, à la façade de la cathédrale d'Orviéto, par Jean de Pise et ses élèves, et par Giotto au clocher de la cathédrale de Florence. On ne saurait toutefois voir là d'une façon certaine l'influence d'Auxerre, bien qu'il y ait aussi une curieuse analogie entre les motifs qui décorent les soubassements des deux façades. Ces sujets ont pendant plusieurs siècles été répétés dans une forme invariable. On les trouve déjà, au douzième siècle, sur la porte de bronze de Saint-Zénon de Vérone; un peu plus tard, à la façade de la cathédrale de Modène et à Pérouse (sculptures déposées dans le cloître de la cathédrale). Au seizième siècle, à Taormina, dans la cour du palais Corvai. La peinture reproduisait les mêmes compositions. Une belle Bible française du quatorzième siècle, conservée à la Bibliothèque de Genève, et, au seizième siècle, les loges de Raphaël et le plafond de la chapelle Sixtine par Michel-Ange en répètent quelques motifs. La comparaison de ces diverses œuvres est tout à l'honneur de l'artiste anonyme d'Auxerre.

§ XXII. — Tailloirs et cordons.

Dans les églises bourguignonnes du douzième siècle, les tailloirs ont le plus souvent pour profil une doucine, comme à Saint-Andoche de Saulieu, Saint-Etienne de Vézelay, Sermizelles, Saint-Sauveur, et encore au treizième siècle à Saint-Martin de Langres. Il en est de même à Fossanova, Sezze, Ferentino, etc. Parfois, la doucine est décomposée en un tore surmonté d'un cavet, comme à Saint-Eusèbe d'Auxerre et à Saint-André de Sezze; parfois aussi, le profil est un simple cavet, comme à l'église de l'évêché de Bethléem à Clamecy, à Saint-Laurent de Piperno, à San Martino, etc.

Le profil de la base attique renversée se voit aussi parfois, comme à Donzy-le-Pré et à Casamari.

Des tailloirs en quart de rond se voient à Saint-Jean des Bois, près Avallon, à Sermizelles, à Vermenton, à la cathédrale de Piperno, Sainte-Marie de Ferentino et Saint-Nicolas de Girgenti (fig. 23).

Dans cette dernière église, un cordon de moulures règne sous les impostes de la voûte en berceau. Cet ornement existe avec moins de saillie dans la cathédrale d'Autun, l'église de Fontenay, etc.

Les tailloirs des chapiteaux qui reçoivent les retombées des voûtes sont fréquemment reliés entre eux en manière de cordon, comme dans ces églises, à Savigny en Terre-Plaine, Druyes, Montréal (fig. 90), Saint-Martin de Langres (fig. 94), San Martino, près Viterbe (pl. VII, VIII et IX); Saint-Laurent de Piperno, Sainte-Marie-Majeure de Ferentino, etc.

Des moulures horizontales divisent les pilastres en ordres superposés dans les cathédrales de Langres et d'Autun, à Saint-Andoche de Saulieu, Paray-le-Monial, Saint-Nicolas de Girgenti, etc.

Dans les églises bourguignonnes du douzième et du début du treizième siècle, un cordon, généralement saillant et le plus souvent profilé en doucine (1), règne entre les grandes arcades et le

(1) Au douzième siècle, il peut être sculpté. A la Madeleine de Vézelay, il est orné de rosaces; à Notre-Dame de Beaune et à la cathédrale d'Autun, il s'orne de grosses fleurs très caractéristiques de l'école bourguignonne. En Italie, ces fleurs ne sont pas reproduites sur des frises, mais on les retrouve sur des chapiteaux de Casamari, sur les consoles du portail de Sainte-Marie de Sermoneta, etc.

triforium. Contrairement à la disposition ordinairement adoptée dans les autres régions, ce cordon n'est pas interrompu par les supports des voûtes, mais il les contourne en manière de bagues. Les tailloirs des grandes arcades contournent de même ces supports. Cette disposition bien caractéristique s'observe dans les églises de Saint-Martin du bourg et Saint-Ladre d'Avallon, Notre-Dame de Beaune, Donzy-le-Pré, la cathédrale de Langres, la Madeleine de Vézelay, Acey, Colombier, Saint-Jean-Baptiste de Chaumont, la collégiale d'Epinal, Pontigny, etc., et pareillement, en Italie, à Fossanova, Casamari, Sainte-Marie d'Arbona,, San Galgano, Amaseno, la cathédrale de Sezze, etc. (pl. I à VII).

Durant la deuxième période gothique, les tailloirs et cordons sont, en Bourgogne, ce qu'ils sont dans tout le reste de la France. Une partie de ceux de San Galgano, ceux de Saint-François d'Assise et de Saint-François de Bologne appartiennent de même aux tracés du style gothique pleinement développé dont les reproductions bien comprises sont très rares en Italie.

§ XXIII. — Bagues.

Les bagues sculptées sont très fréquentes, en Bourgogne, dans les colonnettes du douzième siècle. On en voit au porche de Charlieu, à la cathédrale de Langres, au portail de Thil-Chatel, et, au treizième siècle, en Champagne, aux colonnettes des voûtes de Notre-Dame de Châlons-sur-Marne.

Des bagues sculptées se voient, en Italie, dans beaucoup de monuments gothiques des treizième et quatorzième siècles, dans le transept de Sainte-Marie du fleuve et Saint-Nicolas, à Ceccano; aux portails de Sainte-Marie de Ferentino, de Saint-Pierre et de Saint-Dominique de Fondi.

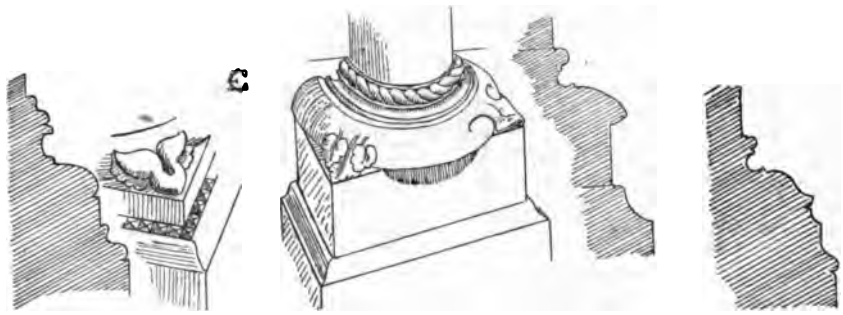
D'autres bagues, répandues dans toutes les écoles gothiques françaises, ont le profil d'une double base attique, comme à l'encadrement des roses du chœur de Fossanova et de la façade d'Amaseno, etc.

Ces bagues ont pour fonction de relier à l'appareil des piliers les colonnes indépendantes formées de longues pièces en délit. Elles occupent l'intersection de ces grandes pièces. Des colonnes dont les fûts se composent de deux pierres en délit avec bague au centre, sont ainsi adossées à des piliers dans le transept des abbatiales de Pontigny et de Sainte-Marie du Fleuve, à Ceccano et

dans la salle capitulaire de Casamari. Dans le chœur de la cathédrale de Troyes et dans la nef de Saint-Antoine de Padoue, les joints des colonnes indépendantes sont couverts par des anneaux de métal pourvus d'une queue engagée dans le pilier (1).

§ XXIV. — Bases, griffes et plinthes.

Les bases romanes de Bourgogne sont parfois du type ionique et ornées de sculptures (Madeleine de Vézelay). Des bases gothi-



Sainte-Marie d'Arbona. S. Galgano. Amaseno.

Fig. 107. — Bases et griffes.

ques italiennes sont également sculptées (Sainte-Marie du Fleuve, à Ceccano). Les bases gothiques sont toutes du type attique, plus ou moins déprimées jusqu'à la fin du quatorzième siècle (fig. 107). Ce qui les distingue, c'est la persistance des griffes jusqu'au delà de cette époque et la fréquence de petits accessoires sculptés. Viollet-le-Duc a reproduit des griffes de la cathédrale de Sens (2), qui datent du quatorzième siècle; on en trouve du quinzième à Pont-sur-Yonne, et du seizième avancé dans certains monuments de la Renaissance, tels que Saint-Martin d'Auxerre et la nef de Chatel-Censoir. Parmi les griffes très variées qui furent usitées au douzième siècle, un type, dessiné par Viollet-le-Duc dans l'église de Montréal (3), semble spécial à la région (fig. 108). Ce motif (le même qui persiste au quinzième siècle à Pont-sur-

(1) Des bagues de bronze tout à fait analogues existent dans la cathédrale de Salisbury; Viollet-le-Duc les a reproduites : *Dict. d'arch.*, art. *bague*. Une bague sculptée de la cathédrale de Langres est figurée dans le même ouvrage, t. II, p. 61, fig. 2.

(2) *Dictionnaire d'architecture*, t. VI, p. 52.

(3) *Entretiens*, t. I, p. 305, et *Dict. d'arch.*, t. II, p. 142, fig. 25, 26.

Yonne) est reproduit à Casamari (fig. 109) et à San Galgano. Cette abbatiale et celle de Sainte-Marie d'Arbona ont des bases

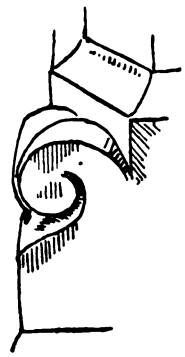


Fig. 108. — Griffe de Montréal.

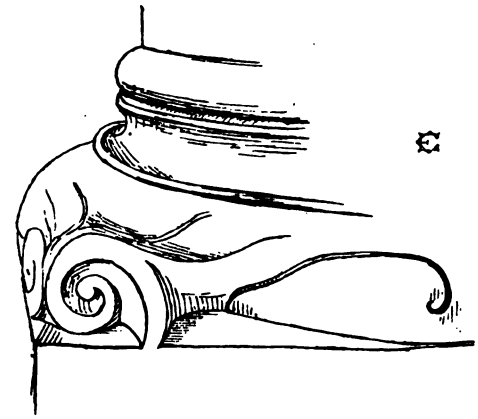


Fig. 109. — Griffe de Casamari.

ornées de griffes variées dans des parties datant de la fin du treizième siècle.

Des stylobates ornés de médaillons circulaires décorent les grands portails de la cathédrale de Sens, de l'église de Villeneuve-l'Archevêque et de la cathédrale de Gênes.

Le soubassement du grand portail de la cathédrale d'Auxerre, œuvre de 1300 environ, est orné d'une moulure continue en forme de base attique déprimée à scotie profonde. Il en est de même aux portails de Fossanova, Casamari, Saint-Laurent de Piperno, etc. Le tore inférieur de cette moulure est recouvert à la cathédrale d'Auxerre par une suite de petites feuilles arrondies à plusieurs lobes. Le même ornement court sur les bases des colonnettes du cloître de Fossanova (fig. 28).

Les plinthes de l'époque romane sont parfois ornées dans les portails : celui de Saint-Ladre d'Avallon a des stylobates cannelés et ornés de sculptures. Des stylobates cannelés existent de même aux portails du Saint-Sépulcre et de Saint-André de Barletta. Les premiers sont aujourd'hui enfouis sous le sol. Dans le second exemple, des perles sont sculptées dans les cannelures.

Les stylobates de piliers de la fin du douzième et du début du treizième siècle sont couronnés d'une doucine ou d'une moulure torique.

§ XXV. — Profils des arcs des voûtes.

En Bourgogne, les profils des arcs qui soutiennent les voûtes sont généralement simples. Ils ne présentent pas la progression raisonnée de ceux de l'Ile de France, dont ils s'inspirent. On y a donné la préférence aux lignes courbes, tant à cause de la nature de la pierre que du goût des architectes bourguignons pour l'ampleur des formes, et le sentiment, plus que la logique, a conduit ceux qui les traçaient. Telles sont, en résumé, les remarques qu'inspire à Viollet-le-Duc l'étude des profils des arcs des premières voûtes gothiques de Bourgogne.

Pour ces profils comme pour d'autres détails, la concordance entre la Bourgogne et l'Italie est constante.

Les larges doubleaux usités en Bourgogne durant la première période gothique sont, comme les grandes arcades, presque toujours dépourvus de moulures, à part quelques exemples fort simples. On peut citer, parmi ces derniers, les doubleaux des églises de Moneteau et Michery (fig. 98), identiques à ceux du cloître de Fossanova (fig. 99). Ceux de Montréal, également pourvus de tores aux angles, sont pareils à ceux du chapitre de Casamari (pl. XVII). Les doubleaux des églises de Fossanova, Casamari, Sainte-Marie d'Arbona, San Galgano et de leurs dérivés, sont dépourvus de moulures comme ceux des autres églises de cette première période.

C'est seulement à partir du deuxième quart environ du treizième siècle, dans des monuments dus à une seconde importation d'art bourguignon en Italie, que les doubleaux, presque toujours égaux en hauteur aux arcs ogives, prennent la même section et le même profil.

Ceux de la salle capitulaire de Fossanova (pl. XVIII) sont encore larges, mais couverts de moulures qui reproduisent exactement celles des archivoltes de Notre-Dame de Semur données par Viollet-le-Duc (1). Le profil des doubleaux de cette église de Semur est le même que celui adopté à San Martino. Il se retrouve appliqué aux grandes arcades dans les parties ajoutées, vers 1300, à Sainte-Marie du Fleuve, à Ceccano. C'est un profil très usité en Bourgogne durant toute la seconde période gothique.

Quant aux arcs ogives, les plus simples ne sont pas les plus anciens.

(1) *Dictionnaire d'architecture*, art. *profil* (fig. 20, lettre B).

Les plus anciennes ogives d'Italie, à Fossanova et à Casamari, se composent d'un tore en amande, accosté de deux tores plus petits (fig. 110). Ce profil était usité vers 1160 dans l'Ile de France et la Picardie, et vers 1190 en Bourgogne et en Italie. Les exemples en sont nombreux : on peut citer les chœurs de Pontigny, de Vézelay, de l'église de l'évêché de Bethléem, à Clamecy, la cathédrale de Langres, l'église de Vassy et la cathédrale de Sens, en regard de celle de Sienne et de Santa Maria Novella de Florence. Dans ces deux dernières églises, dans le déambulatoire de Pontigny et dans la dernière travée occidentale de l'église

Fig. 110. Fig. 111. Fig. 112.

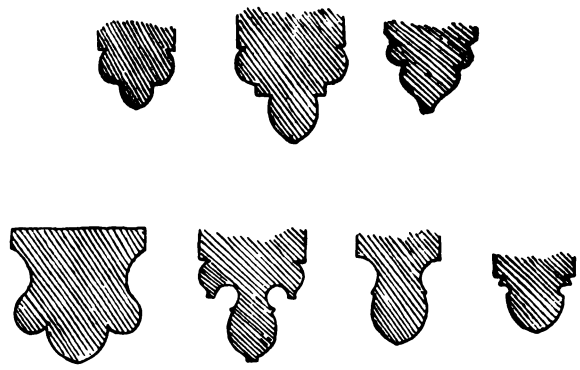


Fig. 113. Fig. 114. Fig. 115. Fig. 116.

de Montréal, les trois tores sont séparés par des angles droits sortants (1) (fig. 111).

Dans le bras nord du transept de Sainte-Marie d'Arbona, le tore aminci s'est compliqué de deux contre-courbes et d'un méplat (fig. 112) comme dans les monuments français de la fin du treizième siècle, mais le profil ne s'est pas dégagé comme dans ceux-ci.

A San Galgano, au contraire, les tores latéraux des ogives de brique se détachent du membre supérieur de la moulure par des gorges et donnent le même profil que les ogives du déambulatoire de Vézelay (fig. 113).

A la cathédrale de Sezze, le profil est à peu près le même; à Ferentino, au contraire, la croisée d'ogives qui subsiste au carré du

(1) Les profils de ce groupe ont été importés de même en Suède par les cisterciens de Warnhem, et en Danemark, par ceux de Sorö.

transept de Sainte-Marie-Majeure (fig. 114) présente des gorges profondes qui entaillent les tores latéraux en forme de larmiers. Les courbes sont suivies de contre-courbes et les angles coupés par des méplats. Ces ogives sont d'un style plus avancé encore que celles de Sainte-Marie d'Arbona; le tracé en est meilleur et plus conforme au style gothique français; il rappelle ceux de la cathédrale de Nevers ou de Saint-Bénigne de Dijon. Mais de telles progressions sont très exceptionnelles en Italie. Les ogives en tore simple et le tore aminci, qui se rencontrent dans toutes les régions, se voient aussi, en Italie, à Chiaravalle près Milan, Chiaravalle di Castagnola, Galatina et Squillace, ainsi que dans la salle capitulaire de San Galgano. Le tore entaillé d'un canal se rencontre, en Bourgogne, à Vermenton; en Champagne, à Saint-Quiriace de Provins, à Notre-Dame et Saint-Alpin de Châlons, Saint-Martin de Laon, Chivy et Nouvion-le-Vineux. Il se rencontre aussi en Picardie. L'église de Chiaravalle, près Milan, a des ogives de ce profil. Le tore aminci, dégagé du dosseret par deux cavets surmontés d'onglets (fig. 115 et 116), est très usité dans toute la France depuis 1220 environ. En Bourgogne, on trouve ce profil dans les églises d'Appoigny, Tannay, etc., dans la salle capitulaire de Fontenay et le parloir de Pontigny. En Italie, il se voit dans les salles capitulaires de Casamari et Fossanova; il sert aux doubleaux aussi bien qu'aux ogives dans toutes les voûtes de l'abbaye de San Martino et au transept de Sainte-Marie du Fleuve à Ceccano. Il existe aussi à San Galgano, dans les voûtes en travertin élevées les premières, vers 1220 ou 1230.

Des croisées d'ogives prismatiques, simplement épannelées, se voient dans l'église, dans le sous-sol de la salle synodale de Sens, et dans un grand nombre de monuments du treizième siècle dans toutes les régions de la France. On en voit également dans les bas côtés de San Martino et à Saint-François d'Assise.

§ XXVI. — Clefs de voutes ornées.

Les clefs des croisées d'ogives étaient ornées de sculptures dans les églises du treizième siècle en Italie comme en France. Plusieurs de celles de San Galgano sont remarquables par leur style français (fig. 8). La plupart de ces clefs semblent avoir été ornées de crochets de feuillage dans les angles (fig. 117), particularité rare qui doit être d'origine bourguignonne. On en voit de

beaux exemples (fig. 118) dans le transept de l'église d'Appoigny.

Les clefs de voûtes de San Martino sont ornées de moulures

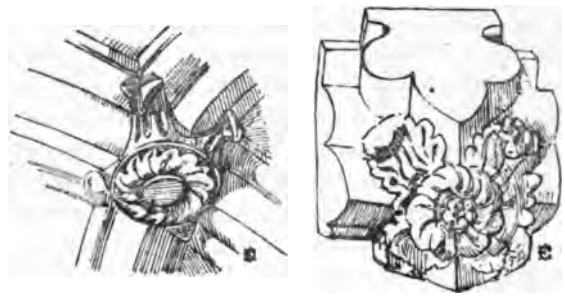


Fig. 117. — Clefs de voutes a S. Galgano.

circulaires encadrant un petit œil ménagé pour la descente des cordes destinées à suspendre les appareils d'éclairage.

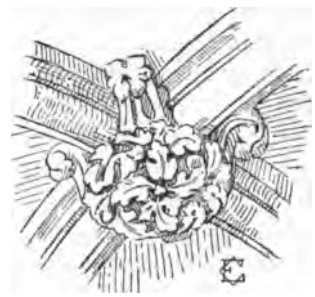


Fig. 118. — Clef de voute a Appoigny.

§ XXVII. — Congés.

Les congés ont une importance, une richesse et une variété toutes particulières en Bourgogne. Viollet-le-Duc l'a constaté dans l'article du *Dictionnaire* qu'il leur consacre. C'est à Vézelay et à Montréal qu'il emprunte les exemples figurés. Les abbayes de Fontenay et Pontigny en possèdent également une série très importante et fort belle.

La fréquence, la variété, la richesse, l'importance des congés, caractérisent précisément les premiers édifices gothiques de l'Italie. Les portails de Casamari et de la crypte de Saint-Valentin de Ferentino, le chapitre et la partie gothique du cloître de Fossanova en présentent de remarquables exemples. Les motifs de Casamari se retrouvent à Fontenay, et ressemblent d'une façon encore plus frappante à ceux de la collégiale d'Epinal. La figure 119

montre des congés empruntés à ces églises ainsi qu'à celles de Montréal et Sainte-Catherine de Galatina, à Notre-Dame-de-Pitié de Squillace et au dortoir de Pontigny. Les larges feuilles qui ornent les sommiers dans ces trois derniers exemples se voient aussi dans le déambulatoire de la cathédrale de Langres.

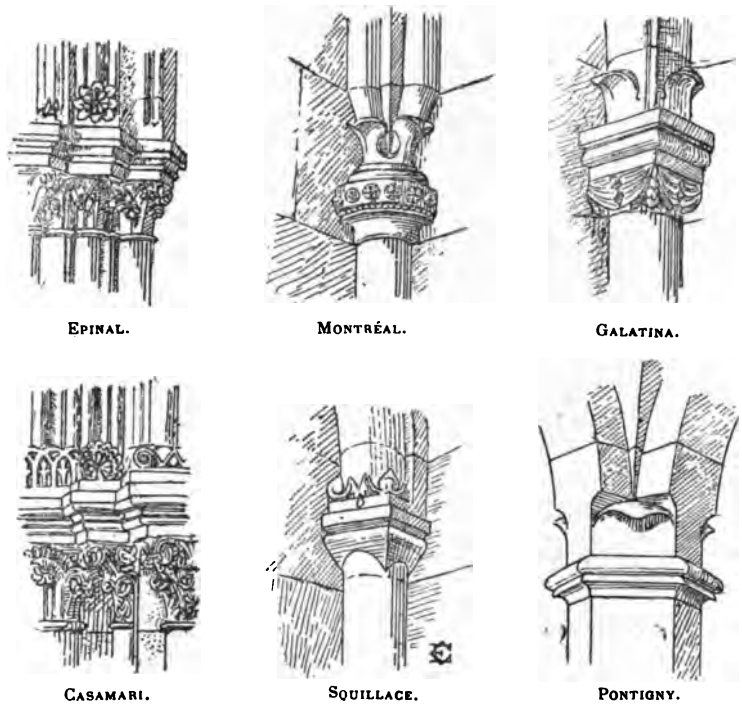


Fig. 119. — CONGÉS.

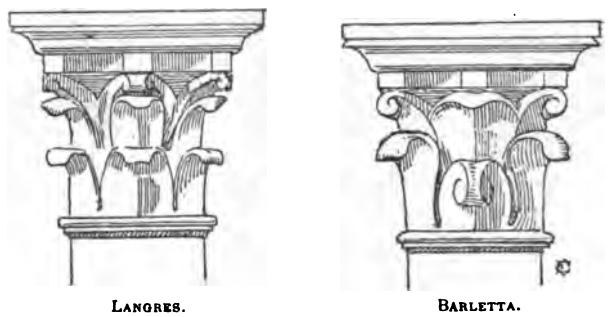
On peut classer parmi les congés des motifs de haut relief composés souvent de crochets de feuillage ; plus souvent de bustes ; quelquefois d'autres sujets, qui ornent les retombées des arcatures et des arcades de galeries dans les églises bourguignonnes de la deuxième période gothique, telles que les cathédrales d'Auxerre et de Nevers, Notre-Dame de Semur en Auxois, la façade de Notre-Dame de Dijon, etc. (fig. 92). Des bustes de ce genre se remarquent dans les galeries des façades de Sainte-Catherine (fig. 92) et de Saint-Michel du bourg à Pise, monuments attribués au célèbre Nicolas de Pise ou à son école (1). A Sienne, le palais

(1) On a vu (page 157) comment Nicolas de Pise a travaillé à la cathédrale de Sienne, sous la direction de moines de San Galgano.

Tolomei, dont plusieurs motifs rappellent la décoration de San Galgano, a de ces congés dans les remplages des fenêtres.

§ XXVIII. — Chapiteaux.

La sculpture bourguignonne avait atteint, dès la fin du onzième siècle, un haut degré de perfection, dont témoignent l'abbatiale de Vézelay et les trop rares débris de celle de Cluny. Saint-Vincent de Mâcon, l'église de Semur en Brionnais, Saint-Andoche de Saulieu, la cathédrale de Langres, Notre-Dame de Beaune, les abbayes de Cluny et de la Charité-sur-Loire montrent le même style de décoration appliqué jusque dans le milieu du douzième siècle. Les chapiteaux ont le galbe du corinthien antique un peu plus évasé, pour recevoir les retombées en porte-à-faux, et un peu surélevé. Souvent ils sont composés de deux assises; souvent aussi l'astragale fait partie du fût. Cette astragale est, comme dans l'antiquité, soulignée d'un filet et d'un cavet. Sous l'abaque carrée du chapiteau, se voit presque toujours un tailloir échancré très bas, autre souvenir du corinthien. Souvent, sur la corbeille,

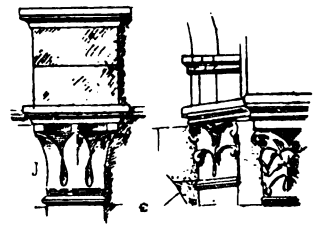


Langres. Barletta.

Fig. 120. — Chapiteaux de pilastres.

des figures d'un style remarquable se meuvent dans une luxuriante végétation d'acanthes digne de la plus belle époque de l'art antique. On y voit aussi des feuilles pleines, gracieusement recourbées; elles deviennent plus nombreuses et les figures disparaissent à la fin de l'époque romane. Ce sont les chapiteaux bourguignons de cette dernière période qui ont servi de modèles à ceux du Saint-Sépulcre de Barletta, dont les motifs rappellent ceux des pilastres de la cathédrale de Langres et de La Charité-sur-Loire (fig. 120). Le seul chapiteau qui subsiste dans les grandes arcades de la nef a une corbeille entièrement lisse, comme

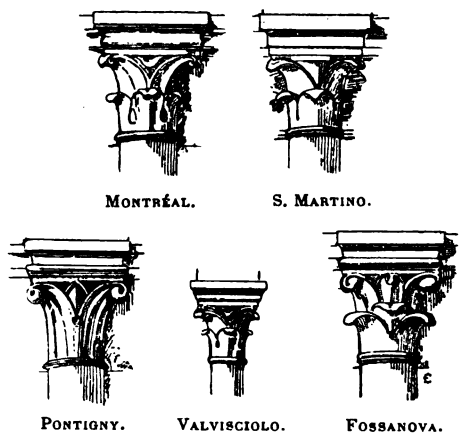
plusieurs de ceux de Saint-Etienne de Nevers, Saint-Ladre d'Autun, Notre-Dame de Beaune et Saint-Martin de Langres. Les tronçons d'entablement qui surmontent les chapiteaux des pilastres de la nef rappellent une disposition qui se voit à Saint-Genest de Nevers (fig. 121).



SAINT-SÉPULCRE DE BARLETTA. SAINT-GENEST DE NEVERS.

Fig. 121.

Des chapiteaux corinthiens plus bas, à feuilles d'acanthe plus grasses et plus souples se voient, vers la fin du douzième siècle, à Saint-Ladre d'Avallon et à la cathédrale de Sens. Quelques animaux, surtout des oiseaux, traités avec naturalisme, se mêlent parfois aux feuillages de ces derniers (1). Les chapiteaux du portail du Saint-Sépulcre de Barletta (fig. 63) et beaucoup de ceux de San Galgano et de la cathédrale de Sienne reproduisent les autres variétés.



MONTRÉAL. S. MARTINO.

PONTIGNY. VALVISCIOLO. FOSSANOVA.

Fig. 122.

(1) Voir un de ces chapiteaux dessiné par Viollet-le-Duc, *Dict. d'Arch.*, t. VIII, p. 269, fig. 49, et comparer à cette figure les chapiteaux de la chaire de la cathédrale de Sienne, ou de celles de Pise et Pistoie.

Des chapiteaux corinthiens à feuilles d'acanthe et plus souvent à feuilles pleines, avec extrémités retombantes (fig. 122), sculptés à Montréal et à Saint-Martin de Langres, se trouvent reproduits à San Galgano, dans le cloître de Valvisciolo, et à San Martino. A Saint-Andoche de Saulieu, un de ces chapiteaux à feuilles

Fig. 123. — Saint-Andoche de Saulieu.

pleines, très surélevé, porte une petite boule sous la pointe de chaque feuille (fig. 123). Ce détail, comme les proportions du chapiteau, sont très exactement répétés à Casamari (fig. 124), où d'autres chapiteaux, ornés d'une grosse fleur au centre de la corbeille, rappellent tout à fait l'un de ceux du bas côté sud de Saint-Andoche.

A la Madeleine de Troyes, un chapiteau du bras sud du transept présente des feuilles dont les extrémités, tordues en spirales opposées entre elles, imitent des ceps de vigne. Ce motif très particulier a été reproduit dans le cloître de Fossanova, l'église d'Amaseno et la chaire de Sainte-Marie du Fleuve, à Ceccano (fig. 125).

Les longues feuilles pleines lancéolées des chapiteaux des porches de Pontigny et de Saint-Philibert de Dijon, sont reproduites dans la salle capitulaire (fig. 30) et le chauffoir de Valvisciolo.

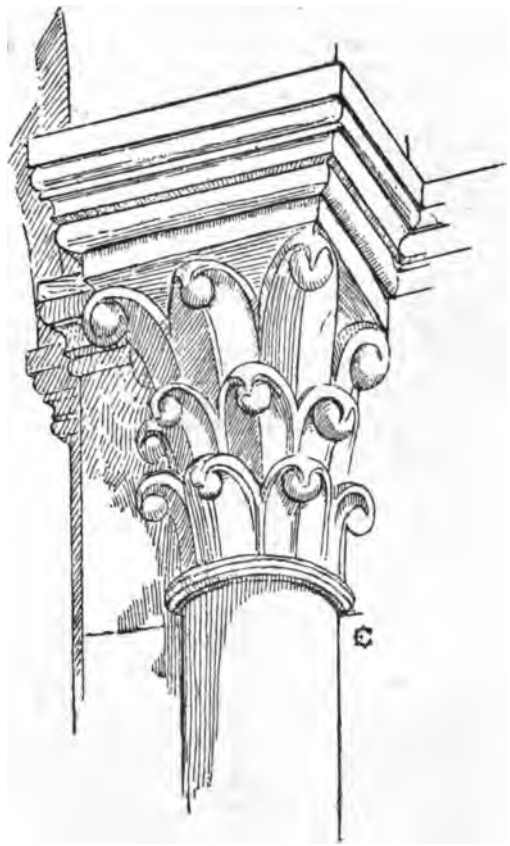


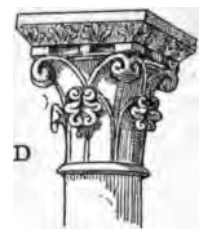
Fig. 124. — CASAMARI.

Des feuilles de nénuphar, presque rondes et complètement plates, décorent à Fontenay des chapiteaux dont la corbeille a la forme d'un tronc de pyramide renversé. Ces chapiteaux sont reproduits dans les églises de Sermoneta (fig. 97).

Un autre type très simple, usité dès le onzième siècle en Bourgogne, à Saint-Etienne de Nevers, fréquent au douzième dans la nef de Fontenay et le transept de Pontigny, se compose de deux feuilles pleines lancéolées, dont les côtes et les bords à peine sensibles correspondent aux angles et aux milieux du chapiteau, à la corbeille duquel elles sont complètement adhérentes (fig. 126).

La Madeleine

Cloître de Fossanova.

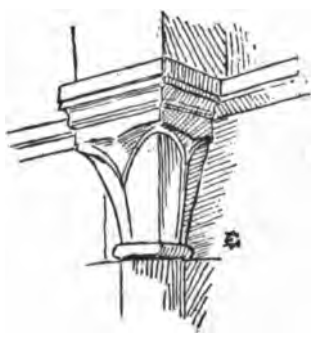


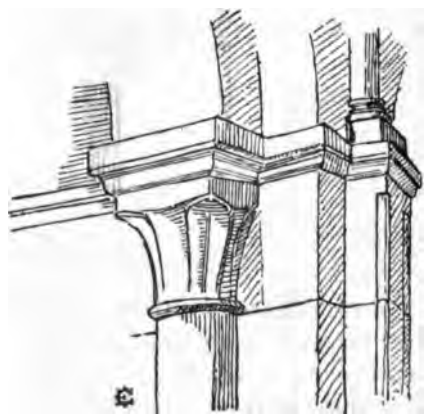
de Troyes.

Amaseno.

Ceccano.

Fig. 125.





Pontigny.

Fontenay.

Fig. 126.

Ces chapiteaux, reproduits au treizième siècle à Chiaravalle di Castagnola (fig. 127), l'ont encore été au quatorzième au portail de Saint-François de Bologne, dans le cloître de Chiaravalle della Colomba (pl. XV) et dans les tombeaux monumentaux des places de Bologne et Padoue.

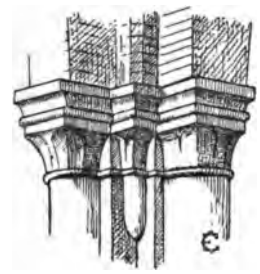


Fig. 127. — CHIARAVELLE DI CASTAGNOLA.

Les chapiteaux de la salle capitulaire de Casamari (pl. XVII et fig. 101) qui, par leurs proportions surélevées, ont un indiscutable caractère bourguignon, sont ornés de crochets très particuliers en forme de fleur de lis renversée. Ce type se voit aussi dans le porche de Sora. On en trouve le modèle à Saint-Andoche de Saulieu à Crain et à Montréal (fig. 128). Une foule d'autres motifs offrent des similitudes tout aussi frappantes (fig. 128 et 129).

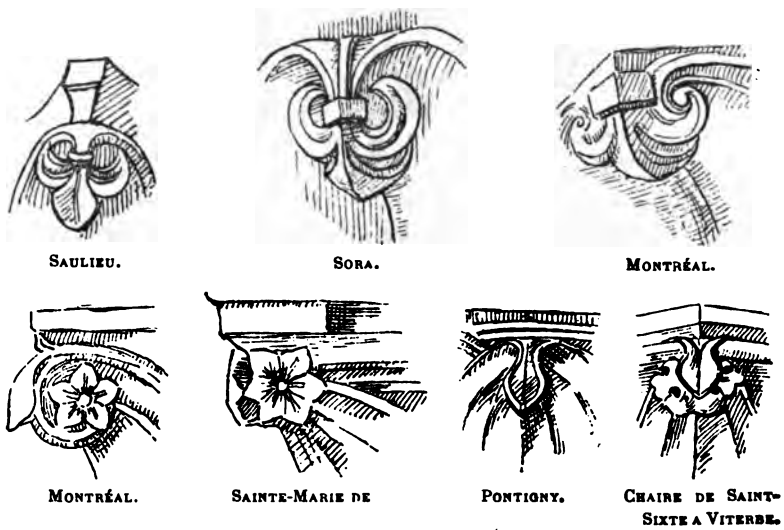
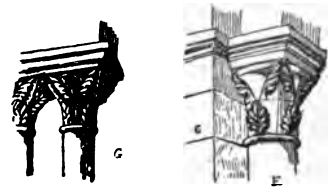


Fig. 128. — CROCHETS DE CHAPITEAUX.

Dans tous ces exemples, la copie italienne est souvent postérieure d'un siècle au modèle bourguignon.

Des motifs plus franchement gothiques apparaissent à Saint-Etienne et dans le chœur de la Madeleine de Vézelay, ainsi qu'à Pontaubert, Montréal, Pontigny, etc. Ce sont des chapiteaux dont les larges feuilles pleines se terminent en deux ou plusieurs rangs de crochets formant de petites volutes ou des bourgeons.

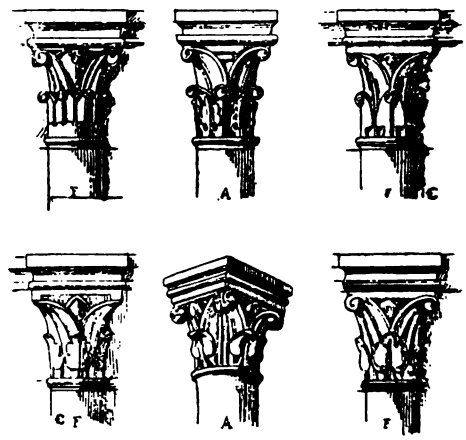
La feuille d'eau et quelques feuilles à découpures très simples font tous les frais de ces compositions, traitées avec la belle am-



CLOÎTRE DE CASAMARI. EGISE DE NUITS-SOUS-BEAUNE.

Fig. 129.

pleur qui caractérise la sculpture bourguignonne. Ces motifs sont très exactement reproduits dans l'église de Fossanova, à San Martino et dans le chœur d'Amaseno (fig. 122, 129, 130 et 18).



FOSSANOVA. MADELEINE DE VÉZELAY. FOSSANOVA.

Fig. 130.

Plus tard, à Appoigny, à Saint-Père-sous-Vézelay, à Tannay, à Varzy, les bourgeons des crochets se développent en beaux bouquets de feuilles traitées avec naturalisme, mais toujours amples et grasses.

Les chapiteaux du chapitre de Fossanova (pl. XVIII) appartiennent à ce type.

D'autres chapiteaux, de style également avancé, mais d'une exécution très inférieure et beaucoup moins large, se voient à San Galgano, à San Martino et à Casamari. Leurs feuillages

sèchement découpés, raides et modelés en méplat, ont un rapport frappant avec la sculpture des églises de Donzy-le-Pré, Vassy, et surtout de la collégiale d'Epinal.

Les chapiteaux des grosses colonnes des églises bourguignonnes du milieu du treizième siècle sont souvent octogones, ornés de deux rangs de feuilles côtelées terminées par de petits bouquets de feuillage épanouis. Une colonne qui subsiste dans la nef de San Martino porte un chapiteau de ce genre (fig. 18), en tous points semblable à ceux du chœur de Notre-Dame de Semur en Auxois, ou de Saint-Martin de Clamecy.

Enfin, vers 1300 environ, certaines colonnes appliquées furent dépourvues de chapiteaux. Cette particularité, qui s'observe dans les chœurs de Saint-Germain d'Auxerre et de Saint-Père-sous-Vézelay, se voit aussi dans le portail latéral de Sainte-Claire d'Assise et dans les portes de la salle capitulaire et du parloir de Casamari (1).

Ces quelques exemples, auxquels beaucoup d'autres pourraient s'ajouter (2), suffiront à montrer comment toutes les particularités de l'art bourguignon des douzième et treizième siècles ont été reproduites aussi bien dans la sculpture que dans l'architecture des premières églises gothiques d'Italie. L'imitation des modèles bourguignons de la fin du treizième siècle y est très-rare dans la sculpture comme dans l'architecture, et celle des modèles postérieurs n'existe pas. C'est à la Provence que l'Italie du sud fit alors des emprunts, comme on le verra dans le chapitre suivant. Dans le centre et dans le nord, les artistes du quatorzième siècle, au lieu de suivre la voie de leurs confrères de France, semblent s'être rapprochés jusqu'à un certain point de l'art roman.

(1) Cette particularité n'appartient pas à la Bourgogne seule; on l'observe dans une porte d'Aigues-Mortes et dans les arcades des chapelles de la cathédrale d'Upsal, œuvres contemporaines des exemples cités.

(2) Ainsi, si l'on prend les exemples de chapiteaux bourguignons figurés par Viollet-le-Duc dans son *Dictionnaire d'architecture*, on trouve que le chapiteau de Langres, gravé à l'article *cannelure* (fig. 1), est reproduit au Saint-Sépulcre de Barletta; qu'à l'article *chapiteau* (fig. 16), un autre chapiteau de Langres est imité dans le même monument, tandis que celui de Sainte-Sabine (Côte-d'Or), qui est la figure 17, se retrouve dans la collégiale de Sermoneta; qu'à l'article *sculpture*, le chapiteau de Vézelay (fig. 32) est imité à Casamari; celui de Sens (fig. 49) à San Galgano et à la cathédrale de Sienne; la figure 50, même provenance, à Casamari et dans le cloître de Valvisciolo, où d'autres motifs rappellent ceux de l'église de Verrières, etc.

§ XXIX. — Fûts et pieds-droits ornés.

Les fûts ornés, employés en Bourgogne comme ailleurs durant la période romane, sont restés en faveur dans cette province jusqu'à l'extrême fin du douzième siècle. Dans les pilastres, les fûts cannelés sont fréquents; souvent aussi ils sont ornés de tores aux angles, comme dans l'église de Fontenay et le transept de celle de Fossanova. D'autres fûts, plus riches, sont ornés de sculptures courantes, telles que disques, fleurons, postes, etc. L'église de la Charité-sur-Loire en fournit une belle série; on en voit d'autres à Paray-le-Monial, et le portail de Saint-Pierre de Tonnerre, reproduit par M. de Caumont comme type de sculpture bourguignone (1), a des fûts ornés de disques perlés renfermant des fleurons à quatre pétales circulaires, semblables à ceux du cordon intérieur de la Madeleine de Vézelay (2) et des médaillons du clocher carré de la Charité-sur-Loire. Le même dessin est reproduit sur la face antérieure des pilastres du portail de l'église de Semur en Brionnais (3), du Saint-Sépulcre de Barletta (fig. 65), où les faces latérales sont ornées de postes.

Un pilier très orné, sous la tour méridionale de la façade de l'église de Vermenton, est cantonné aux angles de colonnes dont les fûts imitent des troncs d'arbre ébranchés. Cette décoration, commune dans beaucoup d'autres régions aux quinzième et seizième siècles, remonte dans cet exemple à la date de 1200 environ. Une colonnette du grand portail de Notre-Dame de Dijon, élevé vers 1240, reproduit la même fantaisie, qui se trouve imitée un peu plus tard au grand portail de la cathédrale de Gênes. Il est à noter que les tailloirs sculptés de ce portail reproduisent les dessins du tailloir du pilier de Vermenton et de ceux du portail de Thil-Chatel, œuvre de 1180 environ.

La cathérale de Sienne, qui a subi à un si haut degré l'influence de la Bourgogne, a des portails ornés de colonnettes can-

(1) Caumont, *Abécédaire d'archéologie*, édition de 1870 : *Architecture religieuse*, p. 162.

(2) Le cordon de la Madeleine de Vézelay est très exactement reproduit en Espagne, dans la curieuse église de Saint-Vincent d'Avila, élevée, vers le troisième quart du douzième siècle, dans un style bourguignon mêlé de particularités auvergnates.

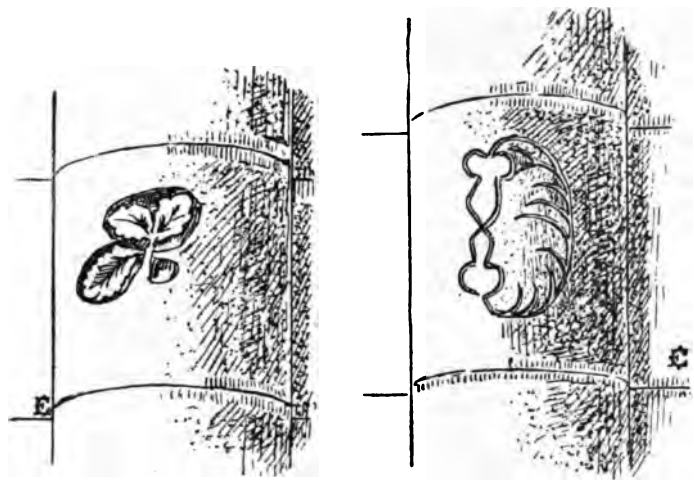
(3) Reproduit par Thiollier, *L'Art roman en Brionnais*. Un autre portail de la même église a des voussures décorées de la même façon, disposition reproduite en Espagne, à Saint-Isidore de Léon et à Saint-Vincent d'Avila.

nelées en spirale, auxquelles répondent dans les voussures des tores portant la même décoration. La cathédrale d'Orvieto, Saint-François de Viterbe et nombres d'autres édifices du quatorzième siècle, reproduisent le même motif. Il existe dès le douzième dans la région bourguignonne, au portail de Semur en Brionnais (1).

Des rosaces sont alignées entre les colonnettes du portail de Montréal. Le même motif existe au portail sud-ouest de Sainte-Marie-Majeure de Toscanella.

§ XXX. — Ornements isolés sur les fûts des colonnes.

Une curieuse particularité s'observe dans les fûts d'un certain nombre de colonnes bourguignonnes du douzième siècle; les



Montréal. S. Galgano.

Fig. 131. — Marques de sculpteurs.

irrégularités de leur surface ont été dissimulées par divers moyens; les fûts antiques en marbre cipollin, qui ont été employés dans le chœur de l'abbatiale de Cluny, avaient des épau-

(1) Ce portail est figuré dans le *Bulletin Monumental* de 1889, p. 208. *Le Forez pittoresque et monumental*, par Félix Thiollier. Cette décoration était également usitée en Allemagne au douzième siècle (cathédrales de Bâle et de Bamberg; Saint-Michel d'Altenstadt). C'est de là qu'elle a pu venir dans certains monuments italiens, surtout des Abruzzes, qui ne portent pas trace d'influence gothique ou nettement bourguignonne.

frures qui furent remplies de plomb coulé après avoir subi un travail destiné à mieux faire adhérer ce métal. Des creux analogues s'étant rencontrés dans les fûts du déambulatoire de Vézelay, on les régularisa et on les remplit de mosaïques. Dans le même monument, d'autres trous de la pierre des fûts de colonnes ont été sculptés en forme de feuilles. Un rameau de feuillage tout à fait analogue se voit dans un tambour de colonne à Montréal (fig. 131). On pourrait se demander si ces deux derniers exemples ne sont pas des signes de sculpteurs (1). Quoi qu'il en soit, l'église de San Galgano, qui présente tant de similitude avec celle de Montréal, possède de même, vers le bas d'une colonne engagée à l'est d'un des piliers du sud de la nef, un petit rameau de feuillage gravé en creux (fig. 131).

(1) Sur les marques de tâcherons qui existent aussi à la Madeleine de Vézelay, voir A. Guillon, *Sigles ou marques de tâcherons tailleurs de pierre* (*Bull. de la Soc. des sciences de l'Yonne*). 1893.

CHAPITRE VII.

ÉLÉMENTS D'ARCHITECTURE GOTHIQUE IMPORTÉS DU NORD ET DU MIDI DE LA FRANCE EN ITALIE. — ACCESSOIRES DE L'ARCHITECTURE ET ARTS MINEURS. — CONCLUSION.

§ I. — INFLUENCE DIRECTE DU NORD DE LA FRANCE.

L'influence directe de l'école gothique française s'est exercée en Italie presque en même temps que celle de l'école bourguignonne, mais elle semble avoir été très faible et ne s'être étendue qu'à l'Italie du nord. Peut-être en trouverait-on quelque trace dans les trois grands portails et les deux tours de façade de la cathédrale de Gênes; mais cette trace est beaucoup moins discutable dans les flèches en pierre des clochers gothiques de cette ville et des environs. Ils sont couronnés de pyramides aiguës octogones, cantonnées de quatre pyramidions de plan triangulaire chargeant les angles de la tour; le tout est dépourvu d'ornements. Le plus bel exemple de ces flèches se voit dans l'église gothique de Saint-Sauveur près Lavagna, dont la façade est ajourée d'une immense rose.

Ce modèle de flèche est celui qui fut adopté, au douzième et au début du treizième siècle, dans l'Ile de France, la Picardie et l'Artois. Il se voit à Saint-Vaast de Loagmont, Béthisy-Saint-Pierre et Saintines, près Verberie; Esquerdes et Guarbecques en Artois, etc. L'ancien clocher d'Auteuil, si malheureusement et si inutilement détruit, en présentait un remarquable exemple (1).

(1) Voir A.-S. Paul, *Annuaire de l'archéologue français pour 1879*. Paris, Hachette. In-8°.

S. Maria Novella de Florence, la cathédrale d'Arezzo et d'autres églises italiennes, sont éclairées par une suite de baies circulaires, disposition imitée d'églises françaises comme celles de Poissy et de Mantes, et dont il y a trace à Notre-Dame de Paris.

Quelques ogives de Chiaravalle, près Milan, ont un profil qui appartient à l'art gothique du nord : c'est une baguette accolée à un tore. On trouve ce tracé original à Airaines, près Amiens et dans le diocèse de Meaux (1), dès le milieu du douzième siècle ; un peu plus tard dans l'église d'Heuchin et le donjon de La Boissière, près Béthune, et dans la cathédrale danoise de Roskilde, qui imite celles de Noyon et d'Arras.

Le tore entaillé d'un canal qui forme le profil d'autres ogives de Chiaravalle se trouve, on l'a vu, dans des monuments bourguignons et champenois. Il existe également en Picardie, au douzième siècle, à Saint-Taurin, près Roye, et Fieffes, près Amiens.

On a vu comment Saint-André de Verceil, construit par les chanoines de Saint-Victor de Paris, et sans doute par leur premier abbé *Tommaso Gallo*, ressemble à Notre-Dame de Laon : 1° par son chevet plat, percé de trois grandes fenêtres que surmonte une grande rose à remplage, et cantonné de tourelles carrées couronnées de lanternons à flèches de pierre, reliés entre eux par deux galeries extérieures superposées; 2° par sa lanterne centrale et les deux tours de sa façade ; 3° par la disposition de ses piliers cylindriques en maçonnerie, dont l'appareil central rend solidaire une ceinture de colonnettes indépendantes formées de grandes pièces en délit et répondant aux arcs des voûtes. Dans le transept, ces fûts sont pourvus d'une bague centrale. — Des piliers semblables existent aussi à Notre-Dame de Paris, entre les bas côtés et à la cathédrale de Soissons. — Le même système de colonnettes est appliqué aux contreforts de la façade de Saint-André. Cette église rappelle aussi, par certains détails énumérés plus haut, divers monuments du nord de la France (département actuel du Pas-de-Calais). Saint-André de Verceil, enfin, montre les premiers arcs-boutants construits en Italie, où ils ne furent guère imités.

L'influence de ce monument est difficile à distinguer de celle de l'abbatiale de Chiaravalle, près Milan; mais, quoi qu'il en soit, elle est des plus restreintes et n'a suggéré aucune imitation digne de ce nom.

(1) Voir O. Join-Lambert, thèse citée.

§ II. — Influence de l'architecture de la Provence et du Languedoc.

L'architecture du midi de la France, comme celle de la Bourgogne, avait été importée en Italie dès l'époque romane.

La magnifique abbatiale de Sant'Antimo, près Monte Amiata, dans la province de Sienne, paraît en être l'exemple le plus accompli. Cette église, entièrement construite en albâtre, reproduit le plan des absides de Conques et de Saint-Sernin de Toulouse, avec leur déambulatoire et leurs chapelles rayonnantes, disposition unique en Italie; de plus, le triforium à arcades bouchées qui surmonte ce déambulatoire y est imité; mais à Sant' Antimo, il n'a jamais eu d'arcades; c'est une galerie de circulation éclairée seulement par des archères sur l'extérieur, et couverte d'une voûte en berceau plein cintre, qui semble n'être destinée qu'à buter la voûte du chœur. Le transept, si développé à Conques et à Toulouse, n'existe pas à proprement parler à Sant' Antimo : il est remplacé au nord par une tour carrée à rez-de-chaussée voûté en coupole; au sud par une chapelle élevée sur une crypte plus ancienne. Les trois chapelles du déambulatoire et les travées qui les séparent sont, comme en France, ornées d'arcatures que surmontent de larges fenêtres. Le déambulatoire est voûté d'arêtes ainsi que les bas côtés, au-dessus desquels il y a, comme à Saint-Sernin et à Conques, un triforium à baies géminées. La nef n'est pas voûtée; des pilastres sont ménagés pour recevoir deux doubleaux qui devaient porter la charpente, mais semblent n'avoir pas été construits. Tous les autres supports sont des colonnes. L'extérieur des chapelles est orné de colonnes supportant une corniche à modillons, comme dans les églises d'Auvergne (1).

La sculpture est très remarquable et très supérieure à celle des autres édifices du pays. Les chapiteaux sont variés, ainsi que leurs abaques richement sculptées; l'un des chapiteaux, décoré de lions combattant, rappelle de la façon la plus frappante la

(1) On sait que les abbatiales de Conques et de Saint-Sernin sont le produit de l'influence de l'école auvergnate, comme l'indiquent le plan, les tribunes et la tour centrale octogone, et que, sous l'influence de l'ordre de Cluny, ces monuments ont été imités en Espagne (voir abbé Bouillet, *S. Foy de Conques, S. Sernin de Toulouse et S. Jacques de Compostelle. Mém. des antiquaires de France*, 1893).

sculpture de Moissac et de Saint-Sernin ; le type des animaux est le même : la tête est petite, la crinière touffue et frisée. L'abaque de ce chapiteau est ornée de sculptures tout à fait analogues à celles du cloître de Moissac.

Une colonne du chœur conserve la date de 1118 dans un fragment de transcription d'un jugement qui confirmait probablement les privilèges de l'abbaye. Ce monastère est depuis longtemps abandonné; les archives sont perdues. On sait seulement qu'en 1006 S. Odilon, abbé de Cluny, l'abbé de Farfa et d'autres prélats, furent appelés par l'empereur à juger un différend survenu entre l'évêque de Cluze et l'abbé de S. Antimo (1). Il est évident que Sant' Antimo doit être attribué, comme les églises de Conques et de S. Jacques de Compostelle, à l'influence des moines de Cluny.

Ce plan de chœur à déambulatoire avec chapelles est extrêmement rare en Italie. Il se trouve dans deux églises du midi qui semblent avoir subi la même influence française : ce sont la cathédrale d'Acerenza (2) et celle de Venosa (3), dont une inscription relate la consécration par le pape Nicolas II en 1159.

L'école gothique de Provence et Languedoc (4) comprend les

(1) Abbé Pignot, *Histoire de l'ordre de Cluny*, t. I, p. 331.

(2) Commencée en 1080. Le plan a été publié par Fr. Lenormant, *Gazette archéologique*, 1883, p. 17.

(3) Voir Schulz, ouvr. cité, t. I, p. 321, et Huillard-Bréholles, ouvr. cité.

(4) Sur l'architecture gothique de la Provence et sur les architectes du midi de la France à l'époque gothique, on trouvera d'excellents renseignements dans les ouvrages suivants : *Album des monuments de l'art ancien du midi de la France*, publié par la Soc. archéol. du Midi. Toulouse, in-f°. *Revue archéologique du midi de la France*. Eug. Müntz, *Hist. des arts dans la ville d'Avignon pendant le XIV° siècle* (*Bulletin archéol. du Comité des trav. historiques*, 1887). *Les architectes d'Avignon au XIV° siècle* (*Mém. des antiquaires de France*, 1882, 1883, 1886, 1887, 1891). *Le palais des Papes à Avignon* (*France artistique*, 1893). *Nuovi documenti Lavori d'arte fatti eseguire a Roma dai papi d'Avignone* (*Arch. stor. dell' Arte*, 1891, p. 126). — J.-A. Brutails, *Notes sur l'art religieux du Roussillon* (*Bullet. archéol. du Comité des trav. hist.*, 1892, n° 4). — Mérimée, *Voyage dans le midi de la France*. — Taylor et Nodier, *Voyage pittoresque : Languedoc*. — Tholin, *Les églises du haut Languedoc* (*Biblioth. de l'Ec. des Chartes*, 1872, et *Mém. de la Soc. archéol. du midi de la France*, 1876). *Supplément aux études sur l'architecture religieuse de l'Agenais*. — Viollet-le-Duc, *Dictionnaire d'Architecture*. — Ed. Corroyer, *L'Architecture gothique*, et C. Enlart, critique de cet ouvrage, dans la *Revue critique* du 21 nov. 1892. — *Congrès archéologique de France* : 1857, *Mende et Valence*; 1863, *Rodez et Albi*; 1865, *Montauban, Cahors et Guéret*; 1866, *Senlis, Aix en Provence et Nice*; 1868, *Carcassonne, Perpignan et Narbonne*; 1874, *Agen et Toulouse*; 1876,

départements actuels du Rhône, de l'Isère, de l'Ardèche, de la Drôme, des Hautes et Basses-Alpes, des Alpes-Maritimes, de Vaucluse, des Bouches-du-Rhône, du Gard, de la Lozère, de l'Hérault, de l'Aveyron, du Tarn, de l'Aude, des Pyrénées-Orientales, du Lot, du Tarn-et-Garonne, de la Haute-Garonne, de l'Ariège, du Gers, des Hautes et Basses-Pyrénées, et s'étend en Gascogne, en Catalogne et en Navarre. Ses plus anciens monuments ne sont pas antérieurs au treizième siècle, et beaucoup de formes romanes ont persisté çà et là sur son territoire jusqu'en plein quatorzième siècle. L'architecture provençale a été transportée en Espagne (1), dans les îles Baléares, en Italie et à Chypre. Elle a régné presque exclusivement dans le royaume de Naples, comme l'architecture gothique bourguignonne dans les Etats de l'Eglise (2).

Appareil. — Les églises peuvent être en brique, comme les cathédrales de Toulouse, d'Albi et de Lucera (fig. 78et pl. XXXIV), ou plus souvent en pierre.

Plan des églises. — Le plan des églises gothiques de Provence est très simple. Le chevet est toujours à pans coupés et presque toujours sans déambulatoire : (cathédrales de Lyon, Vienne, Aix, Montpellier, Béziers, Albi; églises d'Avignon, Beaucaire, Carcassonne, Perpignan, Saint-Maximin, Tarascon, abbatiale de

Arles; 1879, *Vienne;* 1882, *Avignon et Fréjus;* 1884, *Pamiers, Foix, Saint-Girons;* 1888, *Dax et Bayonne.* — J. Renouvier et R. Thomassy, *Monuments des anciens Diocèses de Maguelone-Montpellier, Béziers, Agde, Saint-Pons et Lodève.* Montpellier, 1835 (planches par Laurens). — Elie-A. Rossignol, *Monographies communales du Tarn*, 1864-66, in-8°, 4 vol. — Chaudruc de Crazannes, *Tableau chronologique des Mon. hist. de Tarn-et-Garonne*, 1838. — *Saint-Pierre de Moissac*, 1852. — A. et E. Molinier, *L'église de Najac en Rouergue* (*Bibl. de l'Ec. des Chartes*, 1892). — Hip. Crozes, *Monographie de Sainte-Cécile d'Albi*, 1873, in-12. — Jules de Lahondès, *L'église de Saint-Etienne.* Toulouse, Privat, 1890, in-8°. — Abbé Albanès, *Monographie de Saint-Maximin en Provence.* — Rostan, *Notice sur l'église de Saint-Maximin* (Var). — G. Digard, *Deux documents relatifs à l'église de Saint-Maximin.* — A. Saint-Paul, *Carnet d'un archéologue* (*Bulletin Monumental*, 1883). — H. Revoil, *Album de l'abbaye de Montmajour.* — G.-G. Lettu, *Descr. de l'égl. métropolitaine d'Auch*, 2 vol. in-f°, dessins. — *Sainte-Marie d'Auch*, par l'abbé Caneto, 1857, in-f°. — H. Brey, *L'Ancienne cathédrale Saint-Etienne d'Agen*, 1836.

(1) P. Piferer et P. Margall, *Cataluña.* D. Cortezo, 1884-1888.

(2) Les papes d'Avignon ont cependant employé des architectes provençaux à Rome, Corneto, Anagni, etc. (voir Müntz, *Hist. des arts dans la ville d'Avignon au XIVe siècle*, et *Les artistes français du XIVe siècle et la propagande du style gothique en Italie*).

Moissac, etc. De même toutes les églises de Naples moins une, la cathédrale de Lucera (fig. 78), Saint-François de Messine (fig. 76), Saint-François d'Assise et ses dérivés.)

Quelques églises ont pourtant un déambulatoire comme Saint-Paul et Saint-Just de Narbonne, Valmagne et Saint-Laurent de Naples. Quelques autres ont un chevet plat, comme l'église de Najac en Rouergue, Saint-Jean de Malte à Aix, Monte Sant' Angelo, Saint-François de Foggia, etc. Les grandes églises peuvent avoir un transept comme la cathédrale de Lyon, Saint-Nazaire de Carcassonne, la cathédrale de Béziers, Saint-Etienne de Toulouse, mais beaucoup plus souvent elles en sont dépourvues comme Saint-Maximin, Sainte-Marthe de Tarascon, les cathédrales d'Aix, Narbonne, Albi, Montpellier, etc. Le plan cruciforme est plus fréquent en Italie; pourtant, une très grande église comme Sainte-Claire de Naples, d'autres moyennes, comme les cathédrales d'Arezzo et de Gubbio, qui participent aussi de l'architecture provençale, sont dépourvues de transept. Les nefs simples sont réservées aux très petites églises. Les doubles collatéraux de Saint-Maximin et de la cathédrale de Narbonne sont des exceptions. Les nefs sont flanquées de bas côtés ou tout aussi fréquemment ont des chapelles ménagées entre les contreforts; souvent aussi les deux sont réunis. On peut citer comme exemple de bas côtés les cathédrales de Lyon, Vienne, Narbonne, Saint-Paul de Narbonne, Sainte-Marthe de Tarascon, les cathédrales de Naples et de Lucera, Saint-Dominique et Saint-Eloi de Naples; et comme exemples d'églises bordées de chapelles, Saint-Pierre d'Avignon, Beaucaire, Lamourguié de Narbonne, les cathédrales d'Albi, Montpellier, Béziers, les églises de la ville basse de Carcassonne, etc. C'est également la disposition adoptée à Sainte-Claire de Naples. Des tribunes y surmontent les chapelles comme à Sainte-Cécile d'Albi, Moissac, Lamourguié, etc. Quelquefois, comme dans cette dernière église et à Sainte-Agathe de Barcelone, des chapelles sont aussi pratiquées entre les contreforts du chœur et reliées entre elles par des portes traversant ces contreforts. Tel est aussi le plan du chœur de la cathédrale de Barletta (fig. 77).

Des chapelles polygonales correspondant aux bas côtés flanquent le chœur dans les églises de Saint-Maximin et Sainte-Marthe de Tarascon, de même que dans les cathédrales de Naples, de Lucera et Arezzo. Parfois, ces chapelles sont carrées, comme à Saint-Nazaire de Carcassonne et à Saint-Eloi de Naples.

Toutes les églises de Naples sont de proportions étroites et surélevées; il en est de même à Saint-Maximin et Saint-Nazaire de

Carcassonne. Les travées de ces églises sont très barlongues, particularité qui se remarque surtout dans les églises de la ville basse de Carcassonne.

Voûtes et charpentes. — Les églises gothiques du midi de la France sont parfois dépourvues de voûtes. Celle de Lamourguié à Narbonne, Saint-Jacques, les églises des Carmes et des Dominicains à Perpignan, les églises de Millas et Corbère-d'Amont, Passa, Camélas, près de cette ville, Saint-Dominique de Collioure (1), Sainte-Agathe de Barcelone, etc., ont des nefs à charpente apparente comme les églises de Naples (à l'exception de l'*Incoronata*), la cathédrale de Lucera, Saint-François de Messine, etc. L'absence de voûte sur la nef fut de règle dans le royaume de Naples, tant par raison d'économie que par crainte des tremblements de terre, et, par suite de la nécessité qu'éprouvèrent les architectes de Charles d'Anjou d'employer des ouvriers inhabiles à construire les voûtes d'ogives.

Dans les exemples cités plus haut pour la France et la Catalogne, les charpentes sont généralement portées sur de grands doubleaux en tiers-point faisant fonction de fermes. Ce système est employé dans la même région pour couvrir les plus grandes salles des abbayes de Valbonne (2), près Perpignan; Poblet et Santas Creus en Catalogne. Il en est de même à Fossanova, à Saint-Antoine de Piperno, et dans un petit établissement monastique, aujourd'hui ruiné, situé aux portes de Randazzo en Sicile.

Dans les voûtes gothiques du royaume de Naples, les arcs doubleaux et ogives ont partout la même épaisseur et le même profil. Ces profils sont aussi complètement développés et aussi bien tracés que dans la plupart des monuments français (voir fig. 74 et 75). Les croisées d'ogives ont des clefs sculptées.

Les arcades sont toujours en tiers-point et décorées de moulures. Celles de la cathédrale de Lucera sont ornées de larges biseaux, profil particulier qui existe à Valmagne et à Saint-Maximin.

Piliers et colonnes. — Les piliers sont barlongs, cantonnés de grosses colonnes qui portent le second bandeau des arcades, les voûtes des bas côtés et de la nef. Ces colonnes sont toujours appareillées en tambours concordant avec les assises du pilier. En général,

(1) Voir, sur les exemples appartenant au Roussillon, le remarquable travail de M. Brutails, cité plus haut. On y voit également que les combles de l'église Saint-Jean de Perpignan reposent sur des croisées d'ogives, comme ceux de Saint-François d'Assise.

(2) Cette abbaye avait un grand hôpital, décrit par M. Brutails, et qui paraît avoir été semblable à l'*ospedaletto* de Fossanova.

elles sont couronnées de chapiteaux octogones à tailloirs bas (fig. 75 et 78).

On peut citer, comme exemples de ce plan, Valmagne, Saint-Maximin, Sainte-Marthe de Tarascon, le chœur de Saint-Paul de Narbonne, Saint-Dominique et la cathédrale de Naples, etc. Dans les exemples de Naples, le pilier n'a pas de colonne du côté de la nef, puisque cette nef n'est pas voûtée. Il en est de même à Lucera du côté des collatéraux (fig. 78).

Beaucoup de chapiteaux de Sainte-Marthe de Tarascon, Valmagne, Lamourguié, et du chœur de Saint-Paul à Narbonne, de la cathédrale de Vienne, de Saint-Jean-de-Malte à Aix, de l'ancienne église des Templiers à Avignon, etc., sont couverts de feuillages d'un faible relief et de peu d'effet, ne formant pas de crochets. Il en est de même à la cathédrale (fig. 75), à Saint-Dominique, à Saint-Eloi de Naples (fig. 74), à la cathédrale de Lucera, dans la chapelle funéraire de Saint-Nicolas de Girgenti, etc. La nef de Valmagne, l'église de Saint-Maximin et le portail de celle de Beaucaire ont des chapiteaux ronds ornés de simples moulures. Il en est de même au portail de Saint-Nicolas de Girgenti (1).

Quelques encorbellements bourguignons en cône renversé se voient dans le cloître de Saint-Front de Périgueux, à Saint-Paul de Narbonne et à Saint-Janvier de Naples.

Contreforts et arcs-boutants. — Les contreforts provençaux ont peu de ressauts. Très souvent, des arcades sont bandées entre leurs sommets. On en voit des exemples dans les deux églises de la ville basse de Carcassonne, à la cathédrale de Béziers, aux Jacobins de Toulouse, etc. De même à Saint-Laurent, Saint-Janvier, Saint-Eloi, Saint-Dominique de Naples, Saint-François de Messine (fig. 76). Ces arcades sont souvent en plein cintre ou en arc surbaissé. Dans les églises de Toulouse et au Saint-Sépulcre de Barletta elles sont en tiers-point.

Des contreforts demi-cylindriques se voient à Sainte-Cécile d'Albi, au porche de la cathédrale de Montpellier, à Saint-François d'Assise et de Sulmone.

Les arcs-boutants sont très rares, très simples, souvent peu élevés au-dessus des toitures, comme à la cathédrale de Vienne, à Valmagne, à Saint-Maximin et à Saint-André de Verceil; ou bien ils ont leurs culées isolées autour d'une église simple,

(1) Ces derniers ressemblent aussi beaucoup à ceux de l'encadrement de la rose de la façade de Saint-Pierre d'Avila.

comme à la cathédrale de Viviers, à Saint-André le bas à Vienne, et à Sainte-Claire d'Assise. Les arcs-boutants de la cathédrale de Narbonne sont une exception; ce membre d'architecture est en somme extrêmement peu usité en Provence et en Languedoc.

Des arcades peuvent être bandées entre les contreforts de la façade pour abriter le portail. C'est une disposition qui se voit à la cathédrale de Toulouse, à Saint-Maximin et à Sainte-Claire de Naples. Des arcades de ce genre se voient à droite et à gauche du portail de l'église de Montjoie près Saint-Lizier, dont l'ordonnance étrange rappelle beaucoup celle de la façade de Saint-Antoine de Padoue.

Portails. — Les deux portails juxtaposés de la façade de Saint-Sernin de Toulouse (1), qui ont été reproduits à Saint-Jacques de Compostelle, ont été imités aussi à la façade nord de Saint-François de Gubbio, église de la fin du treizième siècle, inspirée de l'architecture du midi de la France.

Fenêtres. — Suivant les proportions du reste de l'édifice, les fenêtres sont étroites, aiguës et très allongées; elles n'ont guère en général qu'un meneau surmonté de remplages maigres figurant des quatrefeuilles, des trèfles et parfois des rosaces. Le profil des meneaux et remplages est prismatique; la fenêtre est encadrée extérieurement d'un ébrasement lisse.

Des fenêtres réunissant tous ces caractères se voient à Saint-Paul de Narbonne, à Moissac, à Saint-Savin (Hautes-Pyrénées), à la cathédrale et à Saint-Jean d'Aix en Provence, à Saint-Maximin, à Saint-André et aux Jacobins de Toulouse, à Albi, etc., de même qu'à Sainte-Claire, Saint-Dominique, Saint-Janvier, Saint-Laurent de Naples et à la cathédrale de Lucera. Les fenêtres secondaires de Saint-Paul de Narbonne, Sainte-Marthe de Tarascon, etc., n'ont pas de meneaux; de même dans les églises italiennes qui viennent d'être citées. A Saint-François de Messine, aucune n'en possède. Les fenêtres principales ou celles des plus beaux édifices sont toutefois encadrées de quelques moulures, ce qui s'observe également à Saint-Eloi de Naples et à la façade de Lucera. Partout, les fenêtres sont dépourvues d'archivoltes; les arcs bandés entre les contreforts en tiennent lieu.

Dans la cathédrale de Saint-Bertrand de Comminges, comme à Saint-François de Bologne, les fenêtres du chœur sont surmontées chacune d'un oculus.

(1) Ils semblent dérivés de certaines portes monumentales romaines à deux arcades.

Corniches. — Les corniches à modillons sont fréquentes; elles sont fort saillantes, et le modillon a pour profil un cavet. On en voit de bons exemples à Saint-Paul et à Lamourguié de Narbonne, à Najac en Rouergue, à Saint-Maximin et à la cathédrale de Lucera.

Tourelles et clochers. — Les tourelles d'escaliers sont octogones et placées aux angles des façades comme dans les cathédrales d'Aix et de Lucera (pl. XXXIV). Parfois deux de ces tourelles flanquent un même pignon et se font pendant, comme à la façade de Saint-Jean de Malte à Aix et au transept de Valmagne et de Saint-Laurent de Naples. Des pyramides octogones en pierre couronnent ces tourelles.

Les clochers sont latéraux, carrés, fréquemment surmontés d'un étage octogone planté brutalement sur le carré. Souvent une pyramide de maçonnerie assez obtuse couronne ce lanternon. On voit de ces clochers très particuliers à Najac en Rouergue, à l'abbaye de Lagrasse (Aude), dans plusieurs églises d'Avignon, à la cathédrale d'Aix, à celle de Lucera (pl. XXXIV), à Trani, à Saint-François de Fondi, etc.

A Saint-Maximin et à la façade de S. Martino al Cimino, existent des tourelles à angles rentrants d'un plan très bizarre, qui renferment des escaliers en colimaçon et servent en même temps de clochers. Elles semblent, de part et d'autre, provenir d'un remaniement identique (1).

§ III. — Accessoires de l'architecture et objets mobiliers.

Ce ne furent pas seulement les chefs de chantiers, mais aussi beaucoup d'artistes secondaires et d'ouvriers employés à la construction des premiers monuments gothiques de l'Italie qui appartenaient à la nationalité française.

Dans les abbayes cisterciennes, le fait est naturel : les moines vivaient au désert et devaient travailler de leurs mains. Si l'on en croit une inscription en style lapidaire, aujourd'hui disparue, que cite Gigli (2), plus de quatre-vingts moines auraient travaillé

(1) Des tourelles de ce plan existent aussi à la façade de l'église bourguignonne de Vassy.

(2) Diario Senese, II, 597. Il la rapporte en ces termes d'après le P. Ugurgeri : B. Raynerio de Belforte hic abbatizante, Cisterciensium plus quam octoginta monacorum non tam assiduo labore quam oratione augustissimum hoc templum in Dei, Virginisque matris et Sancti Galgani honorem consecratum perficitur an. Domini MCCLXVIII. Ranerio da

à l'église de San Galgano. Cette inscription est manifestement postérieure aux faits qu'elle rapporte, et la date d'achèvement qu'elle donne s'accorde mal avec les documents authentiques, mais composée dans l'abbaye, elle en reproduit évidemment la tradition qui y avait cours et qui reposait peut-être sur des documents et presque certainement sur des usages. Beaucoup de ces moines sculpteurs, maçons ou peintres devaient être Français. Les peintures décoratives qui couvrent les murs du réfectoire de San Galgano sont de style absolument français. Il en est de même des vitraux de Saint-François d'Assise, et si l'art des peintres verriers a si tardivement et si peu fleuri en Italie, c'est que les Cisterciens, qui ont initié ce pays aux arts gothiques, proscrivaient la peinture sur verre (1).

A la cathédrale de Sienne, on sait que l'œuvre fit venir un serrurier de Rouen (2).

A Naples, on sait que Charles II d'Anjou employait non seulement des architectes provençaux, mais le charpentier *Joannes de Ynardo*, de Provence (3).

M. E. Müntz a fait connaître, d'autre part, un grand nombre d'artistes français qui, au quatorzième siècle, furent employés à la cathédrale de Milan, à Rome et à Naples (4).

Dans les arts mineurs aussi bien que dans le bâtiment, l'invasion française était alors complète. On connaît le peintre verrier

Belforte, qui fut en sa vie un illustre médecin, et reçut le titre de bienheureux après sa mort, est le plus illustre des abbés de San Galgano; c'est pourquoi la légende lui a attribué la construction de l'église, et les auteurs du dix-septième siècle en font même un architecte. On a vu que le cartulaire dément ces suppositions, et c'est de 1288 à 1296 que l'abbé Ranerio da Belforte apparaît dans les chartes de l'abbaye.

(1) D'après des fragments de vitraux que j'ai recueillis à San Galgano, il semble que là comme ailleurs leur art, en matière de vitraux, se bornait à combiner des verres colorés naturellement en vert pâle et en violet pâle. A Fossanova, ils avaient ingénieusement tourné la règle non seulement en coupant leurs vitraux suivant des dessins d'ornement, mais en y appliquant des perlés formés de lamelles de plomb percées de trous (quatorzième siècle). En Norwège, à l'abbaye de Hovedö, ils ont été jusqu'à peindre des rinceaux en rouge et en bistre sur leurs vitraux (treizième siècle, débris au musée de Christiania), mais c'est là un fait très rare.

(2) Milanesi. Voir ci-dessus, p. 158.

(3) Schulz, ouvr. cité, t. III, p. 133.

(4) *Hist. des arts dans la ville d'Avignon pendant le XIVe siècle* (*Bull. archéol. du Comité des trav. hist.*, 1888). — *Les architectes d'Avignon au XIVe siècle* (*Bull. de la Soc. des antiquaires de France*, 1890). — *Les artistes français du XIVe siècle et la propagande du style gothique en Italie* (*Ami des monuments*, n° 9, t. II, 1888).

Guillaume Marcillat, les orfèvres *Stephanus Bonus*, d'Auxerre; Guillaume de Verdelay, *Richelectus de Ausuris*, Jean de Saint-Omer et autres (1).

Il subsiste à Catane (2) et dans le trésor de Saint-Nicolas de Bari des reliquaires de fabrication française.

Un siècle auparavant, la même influence existe déjà : non seulement des artistes et artisans français avaient dû passer les Alpes, mais leurs produits s'exportaient en grand nombre. Des émaux champlevés de Limoges sont encore nombreux en Italie : au magnifique coffre de Verceil dont il a été parlé plus haut, il faut ajouter deux colombes eucharistiques conservées l'une à Milan, l'autre à Barletta; un pied de croix et une très belle petite châsse d'une forme très originale dans le même trésor du Saint-Sépulcre de Barletta; dans celui de Saint-Nicolas de Bari, une couronne votive, et, sur le ciborium de cette église, une magnifique plaque commémorative de la fondation du roi Roger, figurant ce prince couronné par Saint-Nicolas (3); dans la petite église d'Amaseno, un panneau de châsse sur lequel se détache en relief un ange aux ailes éployées. Bien d'autres objets du même genre resteraient à découvrir dans les sacristies des églises urbaines et rurales d'Italie.

§ IV. — Conclusion.

Beaucoup d'exemples, que deux années d'études en Italie ne m'ont pas suffi à découvrir ou à relever, et beaucoup de monuments, de noms d'artistes et de détails historiques trouvés et signalés par mes savants prédécesseurs MM. Schulz, Eug. Müntz et autres, pourraient être ajoutés à ce travail. Enfin, bien d'autres points de comparaison pourraient être empruntés aux monuments de France.

Je ne crois pas qu'un seul de ces documents soit de nature à modifier les conclusions de ce travail.

L'Italie antique, éprise d'une juste admiration pour la culture grecque, adopta volontiers les arts et jusqu'aux dieux des étrangers; l'Italie du moyen âge reçut d'abord la mode de Byzance; puis, dès le onzième siècle, elle s'ouvre aux influences françaises.

(1) Eug. Müntz, *Les artistes français du XIVe siècle.*

(2) Eug. Müntz, *Les artistes français du XIVe siècle.*

(3) Voir Schulz, ouvr. cité, atlas, pl. V. Le ciborium est daté du temps de l'abbé Eustasius (1105-1123).

A la fin du douzième, elle reçoit l'architecture gothique bourguignonne des moines de Cîteaux. Au treizième, cet art se répand et suggère d'innombrables imitations; il pénètre toutefois peu ou point dans le royaume de Naples, avant la conquête de Charles d'Anjou; mais à partir de ce moment, les Deux-Siciles sont envahies par l'art gothique provençal.

Quant au style gothique plus ancien et plus pur de l'Ile-de-France, il n'apparaît qu'à Verceil, apporté par les chanoines de Saint-Victor, et cet art raffiné n'obtient aucun succès d'imitation. Le choix fait par l'Italie dans les modèles d'art gothique et la manière dont elle en comprit l'imitation sont absolument comparables à la façon dont elle s'était inspirée de l'art grec dans l'antiquité.

En attendant qu'à son tour l'Italie donne la mode à la France et au reste de l'Europe vers 1500, elle interprétera dans cet esprit les modèles français et ne cessera d'appeler des artistes de France pour lui apporter des modes nouvelles et des enseignements dans l'art de bâtir. Au quatorzième siècle, cependant, l'internationalisme sera un peu plus complet : l'architecture aragonaise régnera en Sicile; les artistes allemands se mêleront aux français à Milan et même en Toscane ; enfin, surtout à Florence et à Venise, une certaine originalité locale se développera pour faire au siècle suivant de rapides progrès.

Avant la Renaissance, l'histoire artistique de l'Italie du moyen âge est donc celle de tous les autres pays d'Europe. L'Espagne et l'Angleterre avaient reçu l'art gothique un peu plus tôt; l'Allemagne et la Scandinavie en même temps; la Hongrie, la Pologne, la Grèce et Chypre, plus tard. Tous ces pays, sauf la Grèce, en ont connu des formes plus complètes et plus parfaites que celles qui ont pénétré en Italie, mais partout cet art est venu de France, et presque partout les cisterciens ont été les premiers à l'implanter.

ADDITIONS ET CORRECTIONS

Page 4, ligne 18, *Ségovie;* lisez : Salamanque.

Page 6, ligne 16, *Plaisance;* lisez . Pavie et Modène.

Page 41, ligne 35, *chefs-d'œuvres;* lisez : chefs-d'œuvre.

Page 64, ligne 15, supprimez *Saint-Père-sous-Vézelay*.

Page 80, note 1, ajoutez : une étude intitulée *Chiostro di Sassovivo* a été publiée, en 1879, par D. Michele Faloci-Pulignani (Foligno, in-4°).

Page 116, note 1, ajoutez : cette chronique a été également publiée dans les *Monumenta Germaniae historica*, scrit. XIX.

Page 175, ligne 10, *Inguerande;* lisez : Iguerande.

Page 180, ligne 16, S. Martin, ajoutez : et de la cathédrale.

Page 192, ligne 10, *Evreux*, lisez : Coutances.

Page 196, lignes 2 à 3, ajoutez : L'église Saint-Fortuné de Todi (1), qui date du quatorzième siècle, et qui est une des plus pures et des plus élégantes constructions gothiques d'Italie, imite également Saint-François d'Assise et de Bologne et c'est une des églises qui montrent le mieux l'influence de l'architecture gothique du sud de la France sur celle de l'Ombrie. Elle a trois nefs de quatre travées et un chœur simple à sept côtés; à chaque travée de chaque nef latérale répondent deux chapelles, et un passage semblable à ceux des églises d'Assise règne sous l'appui des fenêtres de ces nefs, au-dessus des arcades des chapelles; cette galerie existe aussi dans le chœur. Toute l'église est couverte de voûtes d'ogives légères et bien construites; les voûtes de la nef centrale sont épaulées par des arcs très surbaissés bandés sous les doubleaux des nefs latérales par un système semblable à celui qui fut appliqué après coup à la nef de Saint-Paul de Narbonne et au transept de la collégiale de Saint-Quentin.

Page 207, ligne 10, *Pistoie;* lisez : Lucques.

Page 211, note 1, *1882;* lisez : 1881.

Page 232, note, ajoutez à la bibliographie de l'architecture bourguignonne : Bard (Chev. Joseph), *Manuel général d'archéologie sacrée bur-*

(1) Voir la monographie illustrée de cette église par M. Laspeyres, dans le *Zeitschrift für Bauwesen* de G. Erbkam, Berlin, année 1869, t. XIX, col. 45 et 46.

gundo-lyonnaise, 1844. — Caumont, *Excursions archéol. en Bourgogne* (*Bull. archéol.*, t. VII, p. 7 et *Bull. monum.*, 1852). — *Congrès archéologique de France, session de 1891 à Dôle, Salins, Besançon et Montbéliard.* — Paris, Picard, 1893. — Baron Chaillou des Barres, *L'abbaye de Pontigny.* Paris, 1844. In-8°. — Monseigneur Besson, *Notice sur l'abbaye de Cherlieu, diocèse de Besançon*, 1847. — Abbé Châtelet, *Idem*, 1885. — J. Marion, *Notice sur l'abbaye de la Bussière*, 1843. — Abbé Corbolin, *Monographie de l'abbaye de Fontenay*, 1882. — Rossignol, *Saint-Seine l'Abbaye* (*Mém. de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or*, t. II, p. 193). — Mignard, *Hist. des principales fondations religieuses du bailliage de la Montagne* (*ibid.*, t. VI).

Page 238, lignes 10-11, *Assomption ;* lisez : Annonciation.

Page 251, lignes 12-13, supprimez : *l'église de Saint-Père-sous-Vézelay, qui est plus récente.*

Page 260, ligne 8, *Sienne ;* lisez : Pise.

Page 260, ligne 29, *Flavigny ;* lisez : Saint-Florentin.

Page 262, ligne 6, ajoutez : et de Saint-Fortuné de Todi.

Page 275, note 1, ajoutez : en Allemagne, l'église d'Epternach a reçu, au treizième siècle, une corniche de ce type en même temps qu'une voûte dont les supports en encorbellement indiquent aussi l'influence bourguignonne.

Page 286, ligne 20, ajoutez : un chapiteau de Sainte-Marie de Falleri, surélevé et décoré de feuilles d'acanthe et de personnages, ressemble à ceux de Vézelay autant qu'il diffère des types usités en Italie.

Page 291, figure 128, Sainte-Marie de, ajoutez : Sermoneta.

Page 297, ligne dernière, ajoutez : un modèle de corniche romane du douzième siècle, qui semble spécial à l'Ile-de-France et à la Picardie (Saint-Etienne de Beauvais, Nogent-les-Vierges près Creil, Namps au Val et Beaufort en Santerre près Amiens, etc.), se retrouve à Sainte-Lucie de Ferentino, curieux monument de transition datant de 1200 environ. Ce type consiste en arcatures en plein cintre subdivisées en deux arcatures en tiers-point.

Page 300, note 4, ajoutez : A. L. Millin, *Voyage dans les départements du midi de la France*, 1807. — P. Mérimée, *Notes* d'un voyage dans le midi de la France, 1835.

Page 301, note A. et E. Molinier, *l'église de Najac ;* lisez : *Histoire de Najac ; 1882,* lisez : 1881, *Bibl. de l'Ecole des chartes*, t. XLII.

Page 302, ligne 30, Sainte-Claire de Naples, ajoutez : et Saint-Fortuné de Todi.

Page 304, lignes 33-35, ajoutez : Ces contreforts cylindriques, qui se voient aussi au clocher de Caussade, dans le Gers, étaient reproduits également, à Rome, autour de l'ancien chœur de Saint-Jean de Latran, si malheureusement démoli il y a peu d'années.

RÉPERTOIRE ALPHABÉTIQUE, GÉOGRAPHIQUE ET CHRONOLOGIQUE

DES

MONUMENTS ÉTUDIÉS, CITÉS ET FIGURÉS DANS CET OUVRAGE

A

ACERENZA (Pouille), cathédrale, XIIe siècle, p. 300.

ACEY (Jura), abbaye cistercienne fondée en 1138, église du dernier quart du XIIe siècle, p. 241, 256, 266, 275, 278.

ADUARD (Hollande), abbaye cistercienne construite en 1124, p. 228 (note), 230 (note).

AGDE (Hérault), p. 301 (note).

AGEN (Lot-et-Garonne), p. 300 (note), p. 301 (note).

AIGUES-MORTES (Gard), porte, vers 1300, p. 293 (note).

AIRAINES (Somme), église Notre-Dame, 1117 à 1150, p. 298, 252 (note).

AIRVAUT (Deux-Sèvres), église, 1120 à 1150, p. 3, 192.

AIX-EN-PROVENCE, p. 300 (note), cathédrale, XIe, XIVe, XVe siècles, p. 301, 302, 305, 306. — église Saint-Jean de Malte, XIVe siècle, p. 211, 302, 305, 306.

ALBI, église Sainte-Cécile, commencée en 1282, terminée au XVIe siècle, p. 189, 300 (note), 301, 302, 304, 305, 310.

ALCOBAÇA (Portugal), église cistercienne, 1118 à 1222, p. 192, 207 (note), 223 (note), 227 (note), 230, 272 (note).

ALETTE (Pas-de-Calais), clocher élevé vers 1180, p. 179 (note).

ALTENSTADT (Allemagne), église Saint-Michel, 1120 ou 1130, p. 230, 295 (note).

ALVASTRA (Suède), abbaye cistercienne fondée en 1143, p. 74, 229 (note).

AMALFI (Roy. de Naples), cathédrale, XIIe siècle, p. 219.

AMASENO (autrefois S. Lorenzo di Campagna, prov. de Rome), église paroissiale, 1250 environ à 1291, p. 9, 10, 17, 39, 89, 90, 92, 111, 112, 121, 122, 126, 127, 128, 131 (note), 154, 218, 236, 238, 244, 245, 249, 256, 258, 259, 260, 266, 269, 273, 275, 276, 278, 288, 292, pl. XXI, fig. 36, 37, 38, 107, 125, émail, XIIIe siècle, p. 308.

ANAGNI (province de Rome), cathédrale, XIIe siècle (?), 1231 et XIVe siècle, p. 133, 155, 217, 218, 265.

ANCONE (marches), porche de la cathédrale, vers 1300, p. 195. — cathédrale, XIIe siècle, p. 221. — Sainte-Marie de la Place, portail roman daté de 1210, p. 218.

ANGERS, cathédrale Saint-Maurice, rebâtie vers 1150, p. 3.

ANGOULÊME, cathédrale, XIIe siècle, p. 216, 252.

SAINT-ANDRÉ-EN-TERRE-PLAINE (Yonne), 1150 à 1180, p. 258.

ANDRIA (Pouille), cathédrale, XIIIe siècle, p. 220.

ANNÉOT (Yonne), église, XIIe et XVIe siècles, p. 256.

SAINT-ANTHYME (prov. de Sienne), abbaye bénédictine, église de 1100 à 1200 environ, p. 224 (note), 299.

ANZY-LE-DUC (Saône-et-Loire), église, XIIe siècle, p. 175.

APPOIGNY (Yonne, arrond. d'Auxerre), église, fin du XIIIe siècle, p. 240, 251, 256, 260, 262, 266, 274, 275, 283, 284, 292, fig. 118.

AQUILA (Abruzzes), églises du XIIIe et du XIVe siècles, p. 218, 222.

ARBONA (Sainte-Marie d') — (Abruzzes), abbaye cistercienne fondée en 1208, continuée au XIVe siècle, p. 9, 12, 17, 31, 45, 48 (note), 49, 97, 98, 113, 126, 153, 204, 236, 240, 241, 251, 252, 253, 254, 256, 257, 258, 259, 260, 263, 266, 267, 268, 269, 270, 273, 275, 276, 278, 280, 281, 282, 283, pl. XVI, fig. 6, 7, 88, 96, 107, 112.

AREZZO (Ombrie), cathédrale, fin du XIIIe siècle, p. 8, 220, 298, 302. — *La Pieve*, église, fin du XIIe et XIIIe siècles, p. 218, 263 (note), 267. — maisons gothiques, XIIIe-XIVe siècles, p. 7 (note).

ARLES (Bouches-du-Rhône), p. 301 (note). — cloître Saint-Trophime, XIIe XIIIe et XIVe siècles, p. 94 (note), 95 (note). — église Saint-Trophime, terminée en 1152, p. 215.

ARNSBOURG (Allemagne), abbaye cistercienne, fondée en 1174, p. 229 (note), 272 (note).

ASCIANO (prov. de Sienne), église, XIVe siècle, p. 161.

ASNIÈRES (Yonne), église, XIIe-XIIIe siècles, p. 256.

ASSISE (Ombrie), église Sainte-Claire, commencée en 1257, p. 21, 194, 196, 262, 265, 293, 306, 311, fig. 73. — église Saint-François, terminée de 1236 à 1259, p. 8, 21, 60, 61, 64, 69, 156, 162, 186, 193, 194, 195, 196, 197, 236, 245, 254, 256, 262, 265, 267, 274, 278, 283, 302, 304, 307, 311, pl. XXXI, XXXII, fig. 72. — maisons gothiques, XIIIe-XIVe siècles, p. 7 (note).

AUCH (Gers), p. 301 (note).

AULNAY (Calvados), abbaye cistercienne, XIIe siècle, p. 225, 226.

AUTEUIL (Seine), clocher, XIIe siècle, p. 297.

AUTREY (Haute-Saône), église, XIIe-XIIIe siècles, p. 252, 258, 275.

AUTUN (Saône-et-Loire), cathédrale consacrée en 1132, translation des reliques de Saint-Ladre en 1147, porche commencé en 1178, p. 175, 233 (note), 234 (note), 247, 253, 254, 260, 266, 274, 277, 287.

AUXERRE (Yonne), cathédrale Saint-Etienne, fin du XIIIe au XVIe siècle (sur crypte des Xe-XIe siècles), p. 90, 126, 160, 236, 244, 245, 262, 264, 265, 276, 280, 285. — Saint-Germain, XIIe, fin du XIIIe-XIVe siècles (sur crypte mérovingienne), p. 236, 293. — Saint-Eusèbe, fin du XIIe au XVIIe siècle, p. 175, 248, 261, 264, 277. — Saint-Martin, XVe au XVIIe siècle, p. 279. — évêché, galerie, 1115 à 1136, p. 109, 150 (notes). — horloge, XVe siècle, p. 201.

AVALLON (Yonne), église Saint-Ladre, 3e quart du XIIe siècle, p. 172, 175, 236, 245, 253, 254, 256, 257 (note), 260, 264, 266, 273, 278, 280, 287. — église Saint-Martin du Bourg, dernier quart du XIIe siècle, p. 60, 61 (note), 240, 247, 249, 252, 256, 258, 259, 264, 266, 274, 276, 278.

AVIGNON (Vaucluse), p. 206, 300 (note), 301, 306, 307 (note). — église Saint-Pierre, XIVe-XVe siècles, p. 302. — église des Templiers, fin du XIIIe ou XIVe siècle, p. 304.

AVILA (Espagne), église Saint-Vincent, milieu et dernier quart du XIIe siècle, p. 176, 224 (note), 257 (note), 294 (note), 304 (note). — cathédrale, fin du XIIe au XVe siècle, p. 228 (note), 230.

B

LA BADIAZZA, près Messine (Sicile), église des religieuses de Citeaux, XIII•-XIV siècles, p. 15, 33, 81, 236, 250, 251, 266, 270.

BALE (Suisse), cathédrale, XII• au XVI• siècle, p. 295 (note).

BAMBERG (Allemagne), cathédrale, fin des XII• et XIII• siècles, p. 295 (note).

BARCELONE (Catalogne), église Sainte-Agathe, reconstruite par D. Jaime II (1291-1327) mari de Blanche d'Anjou, reine de Naples, p. 104 (note), 208, 302, 303.

BARI (Pouille), église Saint-Nicolas, consacrée en 1097, p. 115, 217, 219; émaux, XII•, XIII• et XIV• siècles, p. 308.

BARLETTA (Pouille), cathédrale, nef de 1151, chœur de 1300 environ, p. 24, 25, 115, 206, 208, 302, fig. 77. — église Saint-André, portail, XIII•-XIV• siècle, p. 172, 280. — église des chanoines du Saint-Sépulcre, dernier quart du XII• siècle, p. 18, 165, 175, 207, 215, 224, 227 (note), 230, 236, 240, 246, 247, 250, 253, 254, 255, 256, 257, 264, 266, 275, 280, 286, 287, 293 (note), 304, fig. 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 120, 121. — hôpital, même date, p. 174; émaux, XIII• siècle, p. 308. — château, XIII• siècle, p. 25; maison, XIII• siècle, p. 163, pl. XXVII.

BAYEUX (Calvados), chœur de la cathédrale, terminé en 1231, p. 192.

BAYONNE (Basses-Pyrénées), cathédrale, XIII•-XIV• siècles, p. 3, 301 (note).

BEAUCAIRE (Gard), église, XIV• siècle, p. 77, 206, 301, 302, 304.

BEAUFORT (Jura), église, XII•-XIII• siècles, p. 241, 252.

BEAUFORT-EN-SANTERRE (Somme), église, XII• siècle, p. 312.

BEAUNE (Côte-d'Or), église collégiale Notre-Dame, milieu du XII• siècle; porche de 1300 environ, p. 175, 266, 233 (note), 247, 252, 254, 260, 268, 274, 277, 278, 286, 287.

BEAUPORT (Côtes-du-Nord), abbaye de Prémontrés, fondée en 1202, p. 227.

BEAUVAIS (Oise), église Saint-Etienne, nef de la première moitié du XII• siècle, p. 148 (note), 312.

LA BÉNISSON-DIEU (Loire), abbaye cistercienne, fondée en 1194, XII•-XIII• siècles, p. 225, 226.

BERGAME (Lombardie), église Saint-Augustin, XV• siècle, p. 220.

BERTEAUCOURT-LES-DAMES (Somme), église fondée en 1095, terminée vers 1150, p. 179 (note).

BÉTHISY-SAINT-PIERRE (Oise), église, XII• siècle, p. 297.

SAINT-BERTRAND DE COMMINGES (Haute-Garonne), cathédrale, XIII• siècle, p. 305.

LA BEUVRIÈRE (Pas-de-Calais), église, 1170 environ, p. 179 (note).

BÈZE (Côte-d'Or), abbaye bénédictine, église des saints Pierre et Paul, XII•-XIII• siècles, p. 241, 252.

BÉZIERS (Aude), cathédrale, fin du XII•, XIII•, XIV• et XV• siècles, p. 301, 302, 304.

S. BIAGIO, près Girgenti (Sicile), église, XIII• siècle, p. 79.

BITETTO (Pouille), cathédrale, 1164 et 1335, p. 219.

BITONTO (Pouille), cathédrale, XII• siècle, p. 219.

BLAISY-BAS (Côte-d'Or), église, XV• siècle, p. 241.

BLANNAY (Yonne), église, XII•-XIII• siècles, p. 237.

BOIS-SAINTE-MARIE (Haute-Saône), église, XII• siècle, p. 175.

BOLOGNE (Emilie), église Saint-André, XIV• siècle, p. 21, 197. — église Saint-François, 1236 à 1240, p. 6, 21, 180 (note), 190, 193, 194, 196, 197, 228, 236, 240, 245, 251, 265, 267, 278, 291, 305, 311, pl. XXXIII. — église Saint-Pétrone, commencée en 1390,

p. 6, 195 (note). — église des *Servi*, 1393, p. 21, 197, 269. — palais municipal, commencé en 1290, p. 218.

BONMONT, près Genève (Suisse), abbaye cistercienne, fondée en 1123, église de la fin du douzième siècle, p. 59, 74 (note), 78, 264.

BONNEFONT (Haute-Garonne), abbaye cistercienne, fondée en 1141, p. 226.

BONNEVAL (Aveyron), abbaye cistercienne, fondée en 1147, p. 227.

BORGO SAN DONNINO (Lombardie), cathédrale, XII°-XIII° siècle, p. 6, 183.

BOSCHAUD (Dordogne), abbaye cistercienne fondée en 1154, p. 227.

BOSCHERVILLE (Saint-Georges de) (Seine-Inférieure), abbaye bénédictine, salle capitulaire, fin du XII° siècle, p. 102.

BOSCODON (Basses-Alpes), abbaye cistercienne fondée en 1132, p. 225.

BOURG-SAINT-ANDÉOL (Ardèche), église, XI°-XII° siècles, p. 215.

LE BOURG DE THIZY Haute-Saône), église, XII° siècle, p. 175, 240.

BOULOGNE-SUR-MER (Pas-de-Calais), église Notre-Dame, abbatiale augustine fondée en 1104, p. 181. — église Saint-Wlmer, abbatiale augustine fondée vers 1090, p. 176. — château, 1231, p. 64.

BOURBONNE-LES-BAINS (Allier), église, fin du XII° siècle, p. 253, 256, 258, 274, 275.

BOURGES (Cher), cathédrale, 1200 à 1324, p. 3, 4, 90 (note), 121 (note), 178.

BRAISNE (Aisne), église Saint-Yved, premier quart du XIII° siècle, p. 134 (note).

BRESLAU (Allemagne), église Sainte-Croix, 1290, p. 129 (note).

LE BREUIL-BENOIST (Eure), abbaye cistercienne, 1137-1224, p. 192, 228, 260 (note).

BREUIL-LE-SEC (Oise), église, XII°-XIII° siècle, p. 275 (note).

BURGOS (Espagne), cathédrale consacrée en 1230, p. 4.

LA BUSSIÈRE (Côte-d'Or), abbaye cistercienne, fondée en 1130, église consacrée en 1170, p. 225, 312.

C

CAEN (Calvados), église Saint-Nicolas, XII° siècle, p. 219.

CAHORS (Lot), chœur de la cathédrale, XIII° siècle, p. 300 (note).

CAMÉLAS (Pyrénées-Orientales), église, XVIII° siècle (?), p. 303.

CAMPRODON (Espagne), prieuré de Cluny, église de la fin du XII° siècle, p. 229 (note).

CAPESTRANO (Abruzzes), église, XII° siècle, p. 115, 217.

CARCASSONNE (Aude), églises de la ville basse, XIII°-XIV° siècles, p. 300 (note), 301, 302, 304. — Saint-Nazaire, XII°-XIII°-XIV° siècles, p. 302, 303.

CARSOLI (Abruzzes), églises, XIV° siècle, p. 9.

CASAMARI (province de Rome), abbaye cistercienne, église consacrée en 1217, cloître, chapitre, porterie et autres bâtiments du XIII° siècle, p. 9, 12, 14, 17, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 39, 40, 41, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 57, 68, 70, 72, 74, 79, 80, 81, 83, 85, 87, 92, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 107, 109, 110, 113, 116, 118, 119, 121, 125, 126, 131, 133, 134, 137, 138, 141, 151, 153, 155, 156, 180, 220, 229, 236, 237, 240, 241, 245, 246, 248, 250, 251, 252, 253, 254, 256, 258, 259, 260, 264, 265, 266, 267, 269, 270, 272, 273, 275, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 288, 291, 292, 293, pl. IV, V, XVII, XX, fig. 2, 4, 5, 26, 33, 35, 87, 101, 105, 109, 110, 115, 116, 119, 124, 129.

CASAURIA (Abruzzes), abbaye de trinitaires, église reconstruite en 1176, p. 132 (note), 255.

CASTEL DEL MONTE (Pouille), XIII° siècle, p. 9 (note), 39.

CASTROGIOVANNI (Sicile), donjon, XIII°

siècle, p. 9 (note). — château, fin du XIII° siècle, p. 197.

CATANE (Sicile), reliquaire, XIV° siècle, p. 308.

CATENOY (Oise), église, XIII° siècle, p. 148 (note).

CAUSSADE (Gers), clocher, XII° s., p. 312.

CECCANO (province de Rome), église Sainte-Marie du Fleuve, abbatiale augustine consacrée en 1196, restaurée vers 1300, p. 9, 11, 17, 112, 116, 128, 154, 156, 176, 227 (note), 244, 245, 253, 267, 278, 279, 281, 283, 288, pl. XXIII, fig. 39, 40, 125. — église Saint-Nicolas, XIII°-XIV° siècles, p. 9, 11, 17, 122, 278, fig. 41, 42.

CEFALU (Sicile), cathédrale, XII° siècle, p. 219.

CELANO (Abruzzes), églises, XIII°-XIV° siècles, p. 156.

CHAALIS (Oise), abbaye cistercienne fondée en 1132, église du XIII° siècle, p. 229 (note), 230, 275 (note).

CHALONS-SUR-MARNE (Marne), église Notre-Dame-en-Vaux, reconstruite en 1157, consacrée en 1183; reprise au XIII° siècle, reconsacrée en 1322, p. 128, 230, 278, 283. Saint-Alpin, fin du XII°-XIII° siècle, p. 283.

CHALON-SUR-SAONE (Saône-et-Loire), église Saint-Vincent, fin du XII° au XVI° siècle, p. 253, 274.

CHAPAIZE (Saône-et-Loire), église, XI° siècle, p. 69, 175, 248, 265.

LA CHARITÉ-SUR-LOIRE, prieuré de Cluny, église consacrée en 1108, incendiée en 1557, p. 170, 173, 175, 233 (note), 247, 252, 253, 268, 286, 294.

CHARLIEU (Saône-et-Loire), prieuré de Cluny, église, XII° siècle, p. 175, 233 (note), 254, 278.

CHARTRES (Eure-et-Loir), cathédrale, façade (1145), nef (1194 à 1220), porches latéraux (1250), consécration (1260), clocher neuf, XVI° siècle, p. 3, 4, 72.

CHATEAUNEUF (Saône-et-Loire), église commencement du XII° siècle, p. 69, 175, 233 (note), 252, 256.

CHATEL-CENSOIR (Yonne), église collégiale, XI° et XVI° siècles, p. 279.

CHATILLON-SUR-SEINE (Côte-d'Or), église Saint-Vorle, fondée en 991, tour du XII° siècle, voûtes de 1610, p. 215, 235.

CHAUMONT (Haute-Marne), église Saint-Jean-Baptiste, XIII°-XIV° siècles; chapelles, XV° siècle; chœur, XVI° siècle, p. 251, 253, 263, 274, 278.

CHELLES (Seine-et-Marne), abbaye de religieuses bénédictines, église, XII°-XIII° siècle, p. 148 (note).

CHERLIEU (Doubs), abbaye cistercienne, fondée en 1131, p. 228, 260, 312

CHIARAVALLE près Milan (Lombardie), église cistercienne, 1135-1221, p. 6, 15, 32, 68, 69, 70, 161, 183, 187, 215, 241, 253, 254, 255, 256, 263, 265, 267, 283, 298, pl. XI.

CHIARAVALLE DI CASTAGNOLA (Marches), abbaye cistercienne, XIII° siècle, p. 6, 8, 15, 32, 71, 95 (note), 120 (note), 241, 254, 255, 256, 258, 266, 283, 291, fig. 21, 127.

CHIARAVALLE DELLA COLOMBA (Emilie), abbaye cistercienne, XII°-XIV° siècles, p. 6, 15, 32, 70, 94, 241, 254, 255, 256, pl. XV.

CITEAUX (Côte-d'Or), abbaye, XII° s., p. 228, 229 (note), 230 (note), 240, 241.

CIVITA-CASTELLANA (Pr. de Viterbe), cathédrale, porche de 1210, p. 39, 40, 153, 182.

CIVRY (Yonne), porche, dernier quart du XII° siècle, p. 240, 241, 254, 256, 275.

CLAIRVAUX (Aube), abbaye, XII° siècle, p. 21, 191, 228, 230, 244.

CLAMECY (Nièvre), église Saint-Martin, XIII°-XIV° siècles, façade et tour du XVI°, p. 229, 256, 258, 267, 293. — église de l'évêché de Bethléem, fin du XII° et XIII° siècles, p. 240, 259, 274, 277, 282.

CLERMONT (Mayenne), abbaye cistercienne, fondée en 1152, p. 225.

CLUNY (Saône-et-Loire), église abbatiale commencée en 1089, consacrée en 1095 et 1131, p. 167, 233 (note), 257 (note), 286, 295. — narthex, terminé en 1220, p. 175, 240, 250, 266. — église Notre-Dame, milieu du XIII° siècle, p. 183, 236, 254, 264, 267.

COCULLO (Abruzzes), églises, XIII°-XIV° siècles, p. 156.
COIRE (Valais), église de Valère, XIII° siècle, p. 78.
COIROUX (Corrèze), abbaye de religieuses de Cîteaux, XIII° siècle, p. 229.
COLLIOURE (Pyrén.-Orientales), église Saint-Dominique, XVII° siècle, p. 303.
COLOGNE (Allemagne), cathédrale, 1248 au XIV° siècle, p. 4. Sainte-Marie du Capitole, XI°-XIII° siècles, p. 217, 272. — Saint-Martin, consacrée en 1172; incendiée en 1378, restaurée en 1459, p. 47, 220, 272. — Sainte-Ursule, XII°-XIV° siècles, p. 272.
COLOMBIER (Côte-d'Or), église, XII°-XIII° siècles, p. 252, 266, 278.
COME (Lombardie), cathédrale, XIII° au XV° siècle, p. 6, 220.
COMPOSTELLE, cathédrale Saint-Jacques, 1082 à 1188, p. 224 (note), 299 (note).
CONQUES (Aveyron), église abbatiale bénédictine, XI° siècle, p. 224 (note), 299 (note).
CORBÈRE-D'AMONT (Pyrénées-Orientales), église, XV° siècle, p. 303.
CORBIE (Somme), église Saint-Etienne, 1160 à 1180, p. 227 (note).
CORELLI (Côte-d'Or), chapelle du prieuré vers 1200, p. 238, 256, 274, 275.
CORNETO (Pr. de Viterbe), église Sainte-Marie du Château, XII° siècle à 1208, p. 217, 301 (note).
LA COUR-DIEU (Loiret), abbaye cistercienne, 1170-1216, p. 229, 258.
LA COURONNE (Charente), abbaye augustine, 1171-1201, p. 227.
COUTANCES (Manche), cathédrale, XIII° siècle, p. 311 (correction de la p. 192).
CRAIN (Yonne), église, fin du XII° siècle, p. 240, 274.
CUREL (Haute-Marne), église, XIII° siècle, p. 47.

D

DAX (Landes), p. 301 (note).
SAINT-DENIS (Seine), église abbatiale, 1137 à 1143, p. 2.
DIJON (Côte-d'Or), église Saint-Bénigne, abbatiale bénédictine, consacrée en 1016, rebâtie sauf la crypte, en 1280, p. 64, 160, 214, 215, 253, 254, 262, 264, 269, 270, 272, 274, 283, fig. 101. — église Notre-Dame, commencée vers 1230, consacrée le 8 mai 1334, terminée en 1445, p. 61, 64, 120 (note), 183, 215, 236, 245, 251, 253, 254, 263 (note), 264, 265, 267, 274, 285, 294, fig. 93. — église Saint-Philibert, dernier quart des XII° et XV° siècles, chœur démoli en 1827, p. 60, 96 (note), 132, 133, 179, 253, 254, 258, 259, 274, 289, fig. 91.
DISSANGIS (Yonne), église, XV°-XVI° siècles, p. 241, 252, 254.
DOMMARTIN (Pas-de-Calais), abbaye de prémontrés, église consacrée en 1163, p. 148 (note), 227 (note), 228 (note), 230.
DONZY-LE-PRÉ (Nièvre), église, XII° et XIV° siècles, p. 256, 266, 277, 278.
DOULLENS (Somme), église Saint-Pierre, commencement du XIII° siècle, p. 183 (note), 216.
DRUYES (Yonne), église, commencement et milieu du XII° siècle, p. 47, 264, 266, 268, 277.
DUN (Saône-et-Loire), église, XII° siècle, p. 175.

E

ÉPINAL (Vosges), église collégiale Notre-Dame, XIII° siècle, p. 234 (note), 266, 278, 284, 293, fig. 119.
EPTERNACH (Allemagne), église, XIII° siècle, p. 312.
ESQUERDES (Pas-de-Calais), clocher, XII° et XIII° siècles, p. 297.
ÉTAULES (Yonne), église, portail, XII° ou XIII° siècle, p. 256.
ÉTELHEM (île de Gotland), église, XIII° siècle, p. 148 (note).
SAINT-ÉTIENNE-AU-MONT (Pas-de-Ca-

lais), église, fin du XII• siècle, p. 176 (note), 227, 230 (note).
EU (Seine-Inférieure), église abbatiale bénédictine, fin du XII•, XIII• et XV• siècles, p. 206 (note).

F

FALLERI (Pr. de Viterbe), église abbatiale Sainte-Marie, 1143-1186, p. 39 (note), 80, 153, 258, 259, 312.
SAINT-FARGEAU (Yonne), église, fin du du XIII• siècle, p. 257, 260, 262.
FARGES (Saône-et-Loire), église, XII• siècle, p. 173, 256, 257.
FERENTINO (prov. de Rome) église Saint-François, 1277-1282, p. 9, 11, 129, 154, 236, 238, 275, 276. — église Saint-Antoine, abbaye de célestins, p. 155, fig. 55. — église collégiale Sainte-Marie-Majeure, XIII•-XIV• siècles, p. 9, 11, 17, 39, 83, 112, 121, 123, 124, 131, 132 (note), 176, 236, 238, 240, 244, 246, 249, 250, 251, 253, 256, 258, 260, 266, 273, 275, 276, 277, 278, 282, pl. XXIV, XXV, fig. 43, 44, 45, 114. — église Sainte-Lucie, commencement du XIII• siècle, p. 312. — église Saint-Valentin, commencement du XIII• siècle, p. 155, 284. — maison, XIII• siècle, p. 163, 274, fig. 58.
FERRARE (Emilie), cathédrale, XIII• siècle, p. 6, 183, 220.
FISMES (Marne), église, XII•, XIII•, XVI• siècles, p. 240.
FLORENCE (Toscane), p. 309. — église Sainte-Croix, église franciscaine, 1294-1442, p. 8, 161, 196. — cathédrale Sainte-Marie des Fleurs, 1294 à 1462, p. 41, 221, 276 (note). — église Sainte-Marie-Nouvelle (dominicains), 1273 à 1349, p. 8, 18, 159, 160, 218, 236, 244, 266, 282, 298, fig. 111. — Sainte-Trinité, fin du XIII• siècle, p. 8, 161. — Or San Michele, 1336-1412, p. 221. — loge des lances, commencée en 1376, p. 221.
SAINT-FLORENTIN (Yonne), église, XVI• siècle, p. 260.
FOGGIA (Pouille), p. 162. — église Saint-François, XIV• siècle, p. 302.
FOIX (Ariège), p. 301 (note).
FONDI (royaume de Naples), chapelle Notre-Dame de Bon Secours, XV• siècle, p. 154. — église Saint-Dominique, XIV• siècle, p. 9, 11, 278. — église Saint-François, XIV• siècle, p 9, 11, 306. — cathédrale Saint-Pierre, XIII•-XIV• siècles, p. 9, 11, 17, 128, 154, 249, 266, 278. — palais Colonna, XV•-XVI• siècles, p. 220, 273.
FONTAINE-GUÉRARD (Seine-Inférieure), abbaye cistercienne fondée en 1198, p. 229.
FONTENAY (Côte-d'Or), abbaye cistercienne fondée en 1118, église, cloître et salles, XII• siècle; réfectoire, XIII• siècle, p. 33, 35, 59, 73, 74, 85, 97, 104, 106, 148 (note), 176 (note), 225, 227 (note), 229, 230, 235, 236, 241, 245, 247, 248, 256, 266, 269, 270, 272, 277, 280, 284, 289, 294, fig. 101, 115, 116, 126, 312.
FONTFROIDE (Aude), abbaye cistercienne, fondée en 1145, p. 83 (note), 92, 223, 227, 252 (note), 275 (note).
FOSSANOVA (prov. de Rome), abbaye cistercienne; église, 1187 à 1208; façade du milieu du XIII• siècle; réfectoire et infirmerie, fin du XII• siècle; salle capitulaire, milieu du XIII• siècle; cloître, fin du XIII• ou commencement du XIV• siècle, etc., p. 9, 12, 14, 17, 26, 28, 29, 30, 32, 33, 37 (note), 39, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 66, 68 (note), 70, 80, 84, 87, 88 (note), 89, 92, 93 (note), 96, 99, 100, 102, 105, 108, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 121, 122, 123, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 135, 138, 148, 150, 153, 154, 156, 163, 168, 176, 182, 204, 217, 220, 222, 229, 236, 237, 240, 241, 245, 246, 247, 249, 250, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 264, 265, 266, 267, 269, 270, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278,

280, 281, 282, 283, 284, 288, 292, 294, 303, pl. I, II, III, XIV, XVIII, XXI, fig. 1, 3, 28, 29, 32, 34, 86, 99, 106, 110, 115, 116, 122, 125, 130.

FOUNTAIN (Angleterre), abbaye cistercienne, XIII°-XIV° siècles, p. 229 (note).

FRÉJUS (Var), p. 301 (note).

G

GAETE (Terre de Labour), clocher, XII° siècle, p. 219.

GALATINA (Terre d'Otrante), église Sainte-Catherine (franciscains), XIV° siècle, p. 157, 162, 247, 283, 285, fig. 119.

S. GALGANO (Prov. de Sienne), abbaye cistercienne, 1218 à 1310, p. 8, 12, 14, 28, 29, 30, 32, 45 (note), 48, 49, 54, 57, 64, 68 (note), 70, 87, 96, 100, 106, 110, 113, 126, 131, 157, 158 (note), 159, 160, 161, 164, 220, 236, 241, 245, 246, 250, 251, 253, 254, 255, 256, 258, 259, 260, 263, 265, 266, 269, 270, 273, 275, 276, 278, 280, 281, 282, 283, 286, 287, 288, 292, 293 (note), 296, 306, 307, pl. VI, VII, fig. 5, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 27, 31, 107, 113, 117, 131.

SAINT-GALL (Suisse), abbaye, plan du IX° siècle, p. 229.

S. GEMIGNANO (Toscane), maisons, XIII°-XIV° siècles, p. 8, 164.

GÊNES (Ligurie), cathédrale, XIII° siècle et 1307, p. 6, 218, 261, 280, 294, 297.

GENNES (Maine-et-Loire), église Saint-Vétérin, époque carolingienne, p. 118 (note).

GERLAND (Côte-d'Or), église, fin du XII° et XIII° siècle, p. 240, 252, 256, 259, 260, 274.

SAINT-GILLES (Gard), église bénédictine, commencée en 1116, p. 216.

GIGNY (Jura), église du prieuré, XII°-XIII° siècles, p. 241, 258.

GIRGENTI (Sicile), Saint-Nicolas, abbaye cistercienne, XIII° siècle, p. 14, 29, 32, 74, 78, 79, 81, 95, 174 (note), 219, 236, 245, 248, 253, 266, 269, 277, 304, pl. XII, fig. 22, 23.

SAINT-GIRONS (Ariège), p. 301 (note).

GIVRY (Yonne), église, fin du XII° siècle, p. 237, 273, 274, fig. 102.

GOTLAND (île de), p. 272 (note).

GRAY (Haute-Saône), église, XV° siècle, p. 252, 274.

GRÉNOBLE (Isère), p. 235, église Saint-Martin, XIII° siècle, p. 258, 269.

GROSSETO (Toscane), cathédrale commencée en 1294, p. 8, 160, 161, 162.

GUARBECQUES (Pas-de-Calais), clocher, 1150 à 1180, p. 216, 297.

GUBBIO (Ombrie), cathédrale, fin du XIII° ou XIV° siècle, p. 8, 302. — église Saint-François, même époque, p. 305.

GUÉRET (Creuse), p. 300 (note).

H

HALBERSTADT (Allemagne), église Notre-Dame, consacrée en 1146, p. 263 (note).

HAMAR (Norwège), cathédrale, bâtie en 1263, p. 219 (note).

HAUTECOMBE (Savoie), abbaye cistercienne, fondée en 1135, p. 10.

HAUTERIVE (Suisse), abbaye cistercienne, fondée en 1137, restaurée en 1327, p. 229.

HEILIGENSTADT (Allemagne), chapelle Sainte-Anne, 1270, p. 217.

HEISTERBACH (Allemagne), abbaye cistercienne, 1202-1237, p. 227 (note), 228 (note), 230.

HILDESHEIM (Allemagne), église Saint-Godard, 1133-1172, p. 263 (note).

SAINT-HIPPOLYTE (Saône-et-Loire), prieuré de Cluny, commencement du XII° siècle, p. 175.

HOULLEFORT (Pas-de-Calais), lions de pierre, XII° siècle, p. 216.

HOVEDO, près Christiana (Norwège),

abbaye cistercienne, fondée en 1147, augmentée en 1352, p. 229 (note).
LAS HUELGAS (Espagne), abbaye de religieuses cisterciennes, fondée par Alfonse VIII (1126-1157), église XIII• siècle, p. 4, 223 (note), 229 (note).

I

IGUERANDE (Saône-et-Loire), église, XII• siècle, p. 175.
ISLAND (Yonne), église, XII•-XIV• siècles, p. 237, 252, 256.
ISOMES (Haute-Marne), clocher, XII• siècle, p. 252, 274.
IS-SUR-TILLE (Côte-d'Or), église, XIII•-XIV• siècles, p. 240, 274.

J

SAINT-JAK (Hongrie), église, vers 1200, p. 220.
SAINT-JEAN-DES-BONSHOMMES, près Avallon (Yonne), prieuré de Grandmont, fin du XII• siècle, p. 277.
JÉRUSALEM (Palestine), p. 219.
JOINVILLE (Haute-Marne), église, XII•-XIII•-XVI• siècles, p. 240, 252, 256, 258.
SAINT-JULIEN DE JONZY — (Saône-et-Loire), église, XII• siècle, p. 173, 269.
SAINT-JULIEN-DU-SAUT (Yonne), église, XIII•-XVI• siècles, et chapelle, XIII• siècle, p. 236, 238, 254, 256.

K

KASCHAU (Hongrie), église Saint-Martin, XIV•-XV• siècles, p. 4.
KŒNIGSLUTTER (Allemagne), abbaye fondée en 1135; église, fin du XII• siècle, p. 218, 263 (note).

L

LAACH (Allemagne), église abbatiale, fondée en 1093, reprise en 1112, consacrée en 1156, p. 263 (note).
LAGRASSE (Aude), abbaye, XIII•-XIV• siècles, p. 306 (note).
LANGRES (Haute-Marne), cathédrale, seconde moitié du XII• siècle, p. 42, 170, 175, 233 (note), 234 (note), 236, 258, 260, 266, 268, 272, 277, 278, 279, 282, 285, 286, 293 (note), fig. 120. — église Saint-Martin, XIII• siècle, p. 61, 98 (note), 240, 266, 267, 269, 274, 277, 287, 288, fig. 94.
LAON (Aisne), cathédrale Notre-Dame, 1160 à 1180; chevet de 1200 environ, p. 20, 177, 178, 180, 204, fig. 69. — église Saint-Martin, abbaye de Prémontrés, fin du XII• siècle, p. 180, 226, 283.
LAUSANNE (Suisse), Cathédrale, XIII• siècle, p. 183, 236, 253, 264.
LECCE (Pouille), église Saint-Dominique et Saint-François, XIV• siècle, p. 162, 244.
LÉON (Espagne), cathédrale, milieu du XIII• siècle à 1300, p. 4, 72, 262 (note). — église Saint-Isidore, commencement du XII• siècle, p. 294 (note).
LÉONCEL (Drôme), abbaye cistercienne fondée en 1137; église, XIII• siècle, p. 227.
LERIDA (Catalogne), cathédrale, XII•-XIII• siècles, p. 218 (note).
SAINT-LEU D'ESSERENT (Oise), église, XI•-XII•-XIII• siècles, p. 181.
LIÈGE (Belgique), église Saint-Barthélemi, XII• siècle, p. 218.

LILIENFELD (Autriche), abbaye cistercienne, 1202 à 1220, p. 229 (note).

LIMBOURG (Allemagne), cathédrale, 1213-1242, p. 4, 183.

LIMOGES (Haute-Vienne), cathédrale, XIII°-XIV° siècles, p. 3; émaux, XII°-XIII° siècles, p. 308.

SAINT-LIZIER (Ariège), cloîtres, XII°-XIII° siècles, p. 150 (note).

LOCEDIO (Piémont), abbaye cistercienne fondée en 1123, p. 16.

LODÈVE (Hérault), p. 301 (note).

LONGMONT (Saint-Vaast de) (Oise), église, XII° siècle, p. 297.

LONGPONT (Aisne), abbaye cistercienne consacrée en 1227, p. 228.

LONGUES (Calvados), abbaye cistercienne, fin du XII° siècle, p. 225.

LUCERA (Pouille), cathédrale, fin du XIII° siècle, p. 24, 25, 201, 208, 209, 210, 301, 302, 303, 305, 306, pl. XXXIV, fig. 78.

LUCHEUX (Somme), église, deuxième quart du XII° siècle, p. 252 (note).

LUCQUES (Toscane), cathédrale, XIII°-XIV° siècles, p. 218. — baptistère, XIV° siècle, p. 207.

LYON (Rhône), cathédrale, consacrée en 1246, terminée en 1400, p. 301, 302.

M

MACON (Saône-et-Loire), p. 175. — église Saint-Vincent-le-Vieux, XII°-XIV° siècles, p. 241, 253, 254, 286.

MAESTRICHT (Hollande), église Saint-Gervais, XII° siècle, p. 218.

MAGDEBOURG (Allemagne), cathédrale, 1209-1363, p. 218.

MAGLIANO DE'MARSI (Abruzzes), église, XIV° siècle, p. 213.

MAGUELONE, cathédrale, XI°, XII° et XIV° siècles, p. 301 (note).

LA MAIGRAUGE près Fribourg (Suisse), abbaye de religieuses de Citeaux, XIII° siècle, p. 229, 258.

MALICORNE (Yonne), église, XII° siècle, p. 266.

MANTES (Seine-et-Oise), église collégiale Notre-Dame, fin du XII° et XIII° siècles, p. 181, 298.

MARBOURG (Allemagne), église Sainte-Elisabeth, 1169-1290, p. 219 (note).

SAINT-MARCEL-LÈS-CHALONS (Saône-et-Loire), abbaye bénédictine, fin du XII° siècle, p. 229, 241, 256, 258.

MARRUVIO (Abruzzes), église, XIII° siècle, p. 218.

SAN MARTINO au mont Cimino (province de Viterbe), abbaye cistercienne, 1215 à 1300, p. 16, 17, 31, 39, 57, 68, 69, 73, 83, 93 (note), 96, 102, 106, 130, 164, 218, 229 (note), 236, 240, 244, 245, 246, 251, 253, 254, 256, 258, 259, 262, 263 (note), 264, 266, 267, 269, 270, 273, 275, 277, 281, 283, 284, 288, 292, 293, 306, pl. VIII, IX, X, XIX, fig. 15, 16, 17, 18, 25, 101, 104, 122.

MARS-SUR-ALLIER (Allier), église, XII° siècle, p. 265, 266.

SAINT-MAXIMIN (Var), église dominicaine, fin du XIII°-XIV° siècles, p. 22, 25, 205, 208, 209, 210, 211, 213, 301, 302, 304, 305, 306.

MAULBRONN (Allemagne), abbaye cistercienne, commencée vers 1147, XII°-XIII° s., p. 224, 230, 272 (note).

MAZAN (Ardèche), abbaye cistercienne, XII° siècle, p. 227.

MEISSEN (Allemagne), cathédrale, 1169-1290, p. 219 (note).

MENDE (Lozère), p. 300 (note). — évêché, XIII° siècle, p. 275 (note).

MÉNIGOUTE (Deux-Sèvres), abbaye cistercienne, XIII° siècle, p. 272 (note).

MESSINE (Sicile), église Saint-François, fin du XIII° siècle, p. 24, 25, 205, 304, fig. 76. — église Saint-Jean, 1489, p. 154. — cathédrale, XIV°-XV° siècle, p. 220, 221.

METZ (Lorraine), église Saint-Vincent, XIII° siècle, p. 262 (note).

MICHERY (Yonne), église, fin du XII° et XIII° siècle, p. 89, 240, 254, 266, 269, 281, fig. 98.

MILAN (Lombardie), église Saint-Ambroise, XIIe siècle, p. 6, 69. — cathédrale, XIVe, XVe siècles, p. 6, 69, 220, 265, 309. — église Saint-Eustorge, XIIe siècle, p. 6, 218. — église Saint-Gothard, XIIIe siècle, p. 68.

MILLAS (Pyrénées-Orientales), église, XVe siècle, p. 303.

MODÈNE (Lombardie), cathédrale, consacrée en 1184, achevée au XIIIe siècle, p. 6, 132 (note), 215, 217, 218, 276 (note).

MOISSAC (Tarn-et-Garonne), abbaye bénédictine, fin du XIe, XIIe et XVe siècles, p. 150 (note), 300, 301 (note), 302, 305.

MONACO, église Saint-Martin, troisième quart du XIIIe siècle, p. 161.

LE MONCEL (Oise), abbaye cistercienne fondée en 1355, p. 106.

MONÉTEAU (Yonne), église, XIIIe siècle, p. 281.

MONREALE (Sicile), cathédrale, XIIe siècle, p. 219.

MONTAUBAN (Tarn-et-Garonne), p. 300 (note).

MONTEFIASCONE (province de Rome), église Saint-Flavien, restaurée au XIIIe siècle, p. 156.

MONTELABATE (Ombrie), abbaye, église du XIVe siècle, p. 8, 21, 196.

MONTE SANT' ANGELO, église de la grotte, 1274, p. 24, 25, 211, 302. — église Sainte-Marie-Majeure, XIIe-XIIIe siècles, p. 206.

MONTICIANO (Toscane), église du XIVe siècle, p. 161.

MONTIERENDER (Marne), abbaye bénédictine, église consacrée en 1098, chœur rebâti au début du XIIIe siècle, p. 108, 257.

MONTJOIE près Saint-Lizier (Ariège), église, XIIIe-XIVe siècles, p. 305.

MONTMAJOUR (Bouches-du-Rhône), p. 301 (note), cloître, chapiteaux des XIIIe et XIVe siècles, p. 94 (note).

MONTPELLIER, cathédrale, XIVe siècle, p. 301, 302, 304.

MONTRÉAL (Yonne), église du prieuré des Augustins, dernier quart du XIIe siècle, p. 35, 78, 83, 110, 141 (note), 174 (note), 175, 227, 233 (note), 236, 240, 245, 250, 253, 254, 256, 258, 259, 260, 264, 266, 268, 272, 273, 274, 276, 277, 279, 281, 282, 284, 285, 288, 291, 295, 296, fig. 83, 90, 95, 108, 111, 119, 122, 128, 131.

MOUTIERS (Yonne), église, XIIe-XVIe siècles, p. 241, 252, 254.

N

NAJAC (Aveyron), église terminée en 1269, p. 180 (note), 211, 301, 302, 306.

NAMPS-AU-VAL (Somme), église, 1150 à 1180, p. 312.

NANTUA (Ain), église, XIIe siècle, p. 256, 266.

NAPLES, église Sainte-Claire, XIVe siècle, p. 24, 205, 302, 303, 305. — église Saint-Dominique, commencée en 1283, p. 24, 204, 302, 303, 304. — église Saint-Eloi, fondée en 1270, p. 23, 198, 202, 204, 302, 303, 304, 305, fig. 74. — Incoronata, XIVe siècle, p. 303. — cathédrale Saint-Janvier, 1272 à 1314, p. 24, 131 (note), 202, 204, 205, 221, 272 (note), 302, 303, 304, fig. 75. — église Saint-Laurent, 1266 à 1324, p. 23, 198, 302, 303, 304, 305, 306. — château neuf, XIIIe-XIVe siècles, p. 197.

NARBONNE (Aude), p. 300 (note), cathédrale Saint-Just, XIVe-XVe siècles, p. 302, 305. — église Saint-Paul, commencement du XIIIe siècle, p. 192, 272 (note), 302, 304, 305. — Lamourguié, XIVe siècle, p. 104 (note), 206, 302, 303, 304, 305.

NETLEY (Angleterre), abbaye, XIVe siècle, p. 261 (note).

NEUFCHATEAU (Vosges), église Saint-Christophe, fin du XIIIe siècle, p. 262.

NEUSS (Allemagne), église, XIIe siècle, p. 263 (note).

NEUVY-SAUTOUR (Yonne), église, XVe-

XVIe siècles (corniche, XIIe ou XIIIe siècle), p. 274.

NEUVY-SAINT-SÉPULCRE (Indre), église, XIe-XIIe siècles, p. 179 (note).

NEVERS (Nièvre), cathédrale, XIe, fin du XIIIe-XIVe siècles, p. 162, 170, 234 (note), 236, 266, 283, 285, 287. — Eglise Saint-Etienne, prieuré de Cluny, consacré en 1097, p. 289.

NICE (Alpes-Maritimes), p. 300 (note).

SAINT-NICOLAS-SOUS-RIBEMONT (Aisne), église bénédictine fondée en 1083, rebâtie au XIIIe siècle, p. 227.

NICOSIE (Sicile), cathédrale, XIVe siècle, p. 220.

NOGENT-LES-VIERGES (Oise), église, commencement du XIIe siècle, p. 312.

NOIRLAC (Cher), abbaye cistercienne, fondée en 1136, p. 225, 226, 229.

NOUVION-LE-VINEUX (Aisne), église, vers 1160, p. 260, 283.

NOYON (Aisne), cathédrale, commencée vers 1150, nef vers 1180, voûtes rebâties après incendie de 1238, p. 183.

NUITS-SOUS-BEAUNE (Côte-d'Or), église Saint-Symphorien, XIIe-XIIIe siècles, p. 86, 175, 236, 237, 240, 245, 246, 250, 252, 254, 256, 258, 259, 260, 266, 269, 274, 276, fig. 84, 129.

NUREMBERG (Allemagne), église Saint-Sebald, chœur de 1361 à 1377, p. 219 (note).

O

OBAZINE (Corrèze), abbaye cistercienne, 1157-1176, p. 34, 229.

SAINT-OMER (Pas-de-Calais), église Notre-Dame, commencement du XIIIe au XVIe siècle, église Saint-Bertin, XIVe siècle, p. 158, 181, 262.

OPPENHEIM (Allemagne), église Sainte-Catherine, commencée en 1262, terminée au XVe s., p. 263 (note).

ORTONA DE' MARSI (Abruzzes), églises, XIVe siècle, p. 156.

ORVIETO (Toscane), p. 222. — église Saint-André, XIIIe siècle, p. 160. — cathédrale, commencée en 1290, consacrée en 1309, achevée vers 1330, p. 8, 160, 180 (note), 220, 222, 244, 260, 262, 263, 276, 295. — église Saint-François, fin du XIIIe-XIVe siècle, p. 160, 244. — église Saint-Pierre, XIVe siècle, p. 160. — abbaye cistercienne, XIIe au XIVe siècle, p. 81, 174 (note), 218, 248.

OUDUN (Yonne), grange, fin du XIIe siècle, p. 107, 250.

OURSCAMPS (Aisne), abbaye cistercienne, fin du XIIe et XIIIe s., p. 108.

P

PADOUE (Vénétie), église Saint-Antoine, 1267-1310, p. 6, 21, 192, 197, 217, 228, 240, 245, 279, 305. — église Sainte-Sophie, XIIe siècle; voûtes du XIVe siècle, p. 269. — Tombeau, XIVe siècle, p. 291.

PALERME (Sicile), cathédrale, XIIe-XIIIe-XIVe siècles, p. 218, 219. — église Sainte-Marie de La Chaîne, commencement du XVIe siècle, p. 220. — Saint-Esprit, abbaye cistercienne, 1174, p. 81, 219. — palais, XVIe siècle, p. 220.

PAMIERS (Ariège), p. 301 (note).

PARAY-LE-MONIAL (Saône-et-Loire), prieuré de Cluny, église consacrée en 1004, rebâtie vers le milieu du XIIe siècle, p. 170, 175, 233 (note), 247, 252, 254, 260, 266, 277, 294.

PARIS, cathédrale Notre-Dame, 1163 à 1240 et XIVe siècle, p. 3, 20, 60, 178, 180, 187, 298. — Saint-Martin-des Champs, prieuré de Cluny, réfectoire, XIIIe siècle, p. 192.

PARME (Toscane), cathédrale, XIIe-XIIIe siècles, baptistère, XIIIe siècle, p. 6, 69, 183, 217, 218. — église de Saint-François, XIVe siècle, p. 241.

PASSA (Pyrénées-Orientales), église, XIV• siècle, p. 303.

PATERNO (Abruzzes), églises, XIII•-XIV• siècles, p. 156.

SAINT-PATHUS (Seine-et-Marne), milieu du XII• siècle, p. 230.

PAVIE (Lombardie), église Saint-Michel, XII• siècle, p. 69, 183. — église des Carmes, XIII•-XIV• siècles, p. 161, 218, 244, 266. — église des franciscains, fin du XIII•-XIV• siècles, p. 161, 218, 244, 266. — chartreuse, fondée en 1396, p. 183, 251, 252, 272.

SAINT-PÈRE-SOUS-VÉZELAY (Yonne), église ruinée, commencement et fin du XII• siècle, p. 237, 269, fig. 100. — église, XIII•-XIV• siècles, p. 236, 245, 253, 254, 256, 257, 264, 266, 275, 292, 293.

PÉRIGUEUX (Dordogne), cloître de Saint-Front, fin du XII• et XIII• siècle, p. 272 (note), 304.

PÉROUSE (Ombrie), église Saint-Dominique, XIII•-XIV• siècles, p. 8, 159, 161, 244. — cathédrale, fin du XIII• au XV• siècle, p. 8, 21, 196, 218, 262, 267, 276 (note). — église de faubourg, XIV• siècle, p. 259.

PERPIGNAN (Pyrénées-Orientales), église Saint-Jean, 1324-1510, p. 60, 301, 303. — église Saint-Jacques, première moitié du XIII• siècle, p. 303. — église des Carmes, milieu du XIV• siècle, p. 303. — église des dominicains, XIV• siècle, p. 303.

PERRECY-LES-FORGES (Saône-et-Loire), église du XII• siècle, p. 252, 253.

PESMES (Haute-Saône), église, XIII• siècle; chapelle des Grandson, XIV• siècle, p. 275.

SAINT-PIERRE (Saône-et-Loire), église, XII• siècle, p. 229.

PIPERNO (province de Rome), p. 220, 236, 249. — cathédrale, milieu ou fin du XIII• siècle, p. 9, 10, 17, 39, 83, 130, 133 (note), 154, 218, 236, 247, 250, 254, 266, 273, 275, 277, pl. XXVI. — église Saint-Antoine et hôpital des frères Antonins, 1336, p. 10, 11, 17, 131 (note), 132 (note), 136, 150 (note), 154, 255, 258, 259, 266, 303. — église Saint-Thomas d'Aquin et couvent des dominicains, fin du XIII• siècle, p. 17, 135, 266. — église Saint-Laurent, franciscains, XIII• siècle, p. 17, 133, 136, 237, 238, 260, 266, 277, 280, fig. 46, 47. — église Saint-Jean-Baptiste, XIII• ou XIV• siècle, p. 153. — église Saint-Nicolas, XIV• ou XV• siècle, p. 153. — église des carmes (*madonna della libbra*), XIV• siècle, p. 153. — palais, XIII• siècle, p. 163, 164, fig. 57.

PISE (Toscane), cathédrale, consacrée en 1118, p. 159, 287 (note). — église Sainte-Catherine, fin du XIII• siècle, p. 8, 161, 260, 263, 266, 285, fig. 93. — église Saint-Michel, fin du XIII• siècle, p. 161, 285. — église Saint-Pierre du Bourg, fin du XIII• siècle, p. 263.

PISTOIE (Toscane), église des franciscains, 1250 ou 1265, p. 8, 161, 244. — église des dominicains, fin du XIII• siècle, p. 8, 161, 244. — chaire, XIII• siècle, p. 287 (note).

PLAILLY (Oise), église, XII• ou XIII• siècle, p. 275 (note).

PLAISANCE (Emilie), cathédrale, 1122 et XIII• siècle, p. 6, 69, 183. — église Saint-François, 1278, p. 6, 161, 193. — église Sainte-Anastasie, XIV• siècle, p. 161, 265.

PLOMBIÈRES (Côte-d'Or), église, XV• siècle, p. 179, 253.

POBLET (Catalogne), abbaye cistercienne fondée en 1153, p. 104 (note), 105, 207 (note), 224, 228 (note), 230, 272 (note), 275 (note), 303.

POITIERS (Vienne), église Saint-Hilaire, XI• siècle, p. 162.

POISSY (Seine-et-Oise), église collégiale, fin du XII• siècle, p. 298.

POLIGNY (Jura), église des Jacobins, en cours de construction en 1248; terminée en 1271, p. 269.

SAINT-PONS (Hérault), p. 301 (note).

PONTAUBERT (Yonne), église des templiers, dernier quart du XII• siècle, p. 237, 248, 249, 254, 256, 266, 268, 273, 291.

PONTIGNY (Yonne), abbaye cistercienne

fondée en 1114, constructions des dernières années du XIIe et du XIIIe siècle, p. 16, 31, 70, 73, 96, 97, 106, 121 (note), 162, 192, 228, 236, 240. 244, 245, 250, 253, 254, 256, 258, 259, 260, 266, 267, 269, 270, 272, 274, 275, 278, 282, 283, 284, 285, 289, 291, fig. 101, 111, 115, 116, 119, 122, 126, 128.

PONTOISE (Seine-et-Oise), église Saint-Maclou, déambulatoire de 1140 à 1165, p. 148 (note).

PONT-SUR-YONNE (Yonne), église fin du XIIe, fin du XIIIe, XIVe et XVe siècles, p. 64, 236, 244, 251, 256, 257, 273, 275, 279, fig. 81.

PORT-ROYAL (Seine), abbaye cistercienne fondée en 1214, p. 229.

PRATO (Toscane), cathédrale, chœur et transept, XIVe siècle, p. 161, 244. — église des franciscains, XIVe siècle, p. 8, 161, 218, 244. — église des dominicains, XIVe siècle, p. 8, 161, 218, 244.

PRÉCY-LE-SEC (Yonne), église, XIIe siècle, p. 244, 256, 259.

PRÉMERY (Nièvre), église, XIIIe siècle, façade du XIVe, p. 240.

PROVENCY (Yonne), église, XIIIe-XVIe siècles, p. 256.

PROVINS (Seine-et-Marne), église Saint-Quiriace, dernier quart du XIIe siècle, p. 283.

R

RANDAZZO (Sicile), maisons, XVIe siècle, p. 220. — ruines, XIIIe ou XIVe siècles, p. 303.

RAVENNE (Marches), monuments byzantins, p. 217.

REIMS (Marne), cathédrale, XIIIe-XIVe siècles, p. 126, 132. — église Saint-Remy, X[e], XIIe, XIIIe siècles, p. 158.

REMIREMONT (Vosges), p. 234 (note).

RIBE ou **RIPEN** (Jutland), cathédrale, commencée en 1140, incendiée en 1176 et 1242, p. 4, 148 (note).

RIDAGHAUSEN (Allemagne), abbaye cistercienne, XIIe siècle, p. 228.

SAINT-RIQUIER (Somme), ancienne abbaye, époque carolingienne, p. 218.

ROCCASECCA D'ARCE (province de Naples), p. 164, 273.

RODEZ (Aveyron), p. 300 (note).

ROME, constructions au XIVe siècle, p. 301 (note). — Saint-Jean de Latran, église, chœur du XIIIe siècle, p. 312. — cloître, XIII-XIVe siècles, p. 80. — église de Sainte-Marie sur Minerve, dominicains, p. 9, 156, 196, 265. — Saint-Paul-hors-les-Murs, cloître, XIIIe siècle, p. 80. — Saint-Vincent et Saint-Anastase aux Trois-Fontaines, abbaye cistercienne, commencée en 1137, restaurée par Honorius III, p. 59, 73, 80, 225, 231, 241, 247, 258.

ROSCIOLO (Abruzzes), église paroissiale, XIVe siècle, terminée en 1445. — église Sainte-Marie des Grâces, fin du XIIIe siècle, p. 17, 112, 156, 217.

ROUEN (Seine-Inférieure), p. 202, 206 (note).

ROUVRES (Côte-d'Or), église, XIVe siècle, p. 240, 251, 252, 258.

RULLY (Oise), église, XIIe siècle, p. 275, note.

RUVO (Pouille), cathédrale, XIIe siècle, p. 219.

S

SAINTE-SABINE (Côte-d'Or), église, XIIe-XIIIe siècles, p. 293 (note).

SAINTINES (Oise), église, XIIe siècle, p. 297.

SALAMANQUE (Espagne), ancienne cathédrale, achevée vers 1178, p. 4.

SALERNE (Royaume de Naples), aqueducs, XIVe siècle, p. 197.

SALINS (Jura), église Saint-Anatoile, en cours de construction en 1275; p. 238, 240, 256.

SALISBURY (Angleterre), cathédrale, XIIIe siècle, p. 279 (note).

SANTAREM (Portugal), Sainte-Marie-de-la-Merveille, p. 275 (note).

SANTAS CREUS (Catalogne), abbaye cistercienne fondée en 1157, p. 104 (note), 229 (note), 230, 272 (note), 303.

SASSOVIVO (Ombrie), abbaye cistercienne, XIIIe siècle, p. 80.

SAULIEU (Côte-d'Or), église Saint-Andoche, consacrée en 1119, restaurée au XIVe siècle et en 1760, p. 174, 233 (note), 247, 253, 254, 266, 275, 277, 286, 288, 291, fig. 123, 128.

SAINT-SAUVEUR (Yonne), église romane, restaurée vers 1200 et au XVe siècle, p. 241, 246, 253, 275, 277.

SAINT-SAUVEUR, près Lavagna (Lombardie), église du XIIIe siècle, p. 297.

SAVIGNY (Manche), abbaye cistercienne, 1175-1200, p. 192, 228.

SAVIGNY EN TERRE-PLAINE (Yonne), église, seconde moitié du XIIe siècle, p. 235, 241, 247, 252, 254, 256, 266, 272, 275, 276, 277.

SAINT-SAVIN (Hautes-Pyrénées), église abbatiale, XIIe-XIVe siècles, p. 179, 305.

SCHLESTADT (Allemagne), église Saint-Georges, XIIIe siècle, p. 262 (note).

SCURCOLA MARSICANA (Abruzzes), abbaye cistercienne de la Victoire, 1260, p. 25; portail, XIVe siècle, église des Carmes, XIVe siècle, p. 9, 17, 25, 212, 258, fig. 79.

SÉGOVIE (Espagne), maisons, XVe siècle, p. 220.

SAINT-SEINE (Côte-d'Or), abbaye bénédictine, église reconstruite en 1255, achevée au XVe siècle, p. 240, 241, 246, 251, 254, 258, 259, 267, 269, 272, 275, fig. 80, 106.

SEMELAY (Nièvre), église, XIIe siècle, p. 266.

SEMUR EN AUXOIS (Côte-d'Or), église Notre-Dame, commencée vers 1220 ou 1230, reprise en 1450, p. 61, 64, 236, 244, 252, 253, 254, 262, 267, 275, 281, 285, 293.

SEMUR EN BRIONNAIS (Saône-et-Loire), église, première moitié du XIIe siècle, p. 158, 173, 233 (note), 254, 257, 286, 294.

SENANQUE (Vaucluse), abbaye cistercienne fondée en 1148, p. 227.

SENLIS (Oise), église Saint-Frambourg, vers 1200, p. 211.

SENS (Yonne), cathédrale, 1140-1168, et XIIIe siècle, p. 172, 236, 253, 256, 279, 280, 282, 287, 293 (note). — chapelle Saint-Jean (hôpital), vers 1300, p. 236, 256. — Saint-Savinien, rebâti après incendie en 1093, p. 240. — Hôtel-Dieu, portail, XIIIe siècle, p. 47 (note), 257. — salle synodale, 1240, p. 64, 241 (note), 283.

SERMONETA (province de Rome), collégiale Sainte-Marie, rendue au culte après reconstruction en 1235, continuée en 1266, p. 9, 11, 17, 138, 140, 143, 145, 148, 149, 255, 266, 269, 273, 277 (note), 293 (note), fig. 48, 49, 97, 128. — couvent des franciscains, XVe siècle, p. 155. — église Saint-Michel, XIIIe siècle, p. 142, 269, 289. — église Saint-Nicolas, XIIIe siècle, p. 144, 269, 289, fig. 50. — maisons, XIIIe siècle, p. 164.

SETTIMO (Toscane), abbaye cistercienne, 1237, p. 14, 32, 81, 107, 250.

SEZZE (province de Rome), cathédrale, XIIIe-XIVe siècles, p. 9, 11, 17, 143, 218, 237, 249, 250, 251, 253, 259, 266, 269, 273, 277, 278, 282, fig. 51. — église Saint-André, XIIIe ou XIVe siècle, p. 155, 238, 277. — église Saint-Laurent, XIIIe ou XIVe siècle, p. 149, 154, 237, 238, 245, 266, fig. 52, 53. — église Saint-Nicolas, abbaye cistercienne, XIVe siècle, p. 79, 266, 276.

SIENNE, cathédrale, documents relatifs à la construction, 1259 à 1389, p. 8, 14, 17, 41, 46, 49, 52, 55, 157, 159, 216, 217, 220, 222, 236, 244, 246, 253, 255, 257, 258, 260, 262, 263, 266, 273, 275, 282, 285 (note), 287, 293 (note), 294, 307, fig. 56, 111. — bap-

tistère, XIII• siècle, p. 255. — église des dominicains, commencée en 1221 (?), clocher 1340, p. 8, 159, 244, 253, 258. — église des franciscains, 1236, 1259-1300 environ, p. 8, 159, 244. — Santa Maria della Scala (hôpital), XIII•-XIV• siècles, p. 17. — église des chevaliers de Malte, XIV• siècle, p. 160. — palais Tolomei, seconde moitié du XIII• siècle, p. 8, 51 (note), 164, 285. — Loge, XV• siècle, p. 221.

SILVACANE (Bouches-du-Rhône), abbaye cistercienne, fondée en 1148, p. 225, 228.

SERMIZELLES (Yonne), église, dernier quart du XII• siècle, p. 237, 273, 277.

SOISSONS (Aisne), cathédrale, bras sud du transept, 1202, p. 98 (note).

SOLETO (Terre d'Otrante), clocher, XVI• siècle, p. 169.

SONNINO (province de Rome), constructions du XIII• siècle, p. 9, 17, 153, 163, 220, 238, 249, 273. — église Saint-François, ancienne grange de Fossanova, p. 80. — Santa Maria delle Canne, abbaye de religieuses cisterciennes, XIII•-XIV• siècles, p. 17, 33, 80, 259.

SORA (province de Naples), prieuré donné à Casamari en 1222, p. 17, 80, 81 (note), 87, 95, 255, 270, fig. 128.

SORO (Danemark), abbaye cistercienne, 1161 au XIII• siècle, p. 4, 229 (note), 261 (note), 272 (note), 282 (note).

LA SOUTERRAINE (Creuse), abbaye augustine, XII• siècle, p. 227.

SPIRE (Allemagne), cathédrale, 1159 à 1281, p. 69.

SQUILLACE (Calabre), chapelle Notre-Dame-de-Pitié, p. 157, 283, 285, fig. 119.

STILO (Calabre), nouvelle cathédrale, XIV• siècle, p. 196.

STRASBOURG (Alsace), cathédrale, XII•-XIII•-XIV• siècles, p. 262 (note).

SUBIACO (Abruzzes), abbayes bénédictines de Saint-Benoît et Sainte-Scholastique, XIII• siècle, p. 9, 17, 150, 151, 152, 220, 249, 270, 274, 275, fig. 54.

SULMONE (Abruzzes), églises, XIII•-XIV• siècles, p. 17, 156, 218; architecture du XV• siècle, p. 221. — église Saint-François, fin du XIII• siècle, p. 25, 213, 304. — aqueduc, 1256, p. 164.

SYRACUSE (Sicile), architecture du XIV• au XVI• siècle, p. 220. — Castel Maniace, XIII• siècle, p. 9 (note).

T

TAGLIACOZZO (Abruzzes), églises, XIII•-XIV• siècles, p. 9, 17, 156.

TANNAY (Nièvre), église collégiale fondée en 1202, p. 237, 240, 241, 251, 258, 259, 266, 275, 283, 292, fig. 85.

TAORMINA (Sicile), palais, XIV•-XV•-XVI• siècles, p. 220; palais Corvai, XVI• siècle, p. 276 (note).

TARASCON (Bouches-du-Rhône), église Sainte-Marthe, XIII• siècle, p. 301, 302, 303, 305.

TARRAGONE (Catalogne), cathédrale, fin des XII• et XIII• siècles, p. 180 (note).

LA TENAILLE (Charente-Inférieure), abbaye cistercienne, XII• siècle, p. 227.

TERRACINE (province de Rome), église de l'Annonciation, XIV• siècle, p. 9, 10, 17, 154, 238, 249. — église Saint-Dominique, XIII• siècle, p. 9, 11, 17, 153, 244, 249. — église Saint-François, XIV• siècle, p. 9, 11, 17, 154, 244, 249. — architecture civile, XIII• siècle, p. 163, 164, 273, 274.

TÉROUANE (Pas-de-Calais), cathédrale, XII•-XIII• siècles, p. 158.

THIL-CHATEL (Côte-d'Or), église, fin du XI• à la fin du XII• siècle, p. 236, 247, 248, 253, 254, 258, 259, 261 (note), 266, 275, 278, 294.

THOMAR (Portugal), église des Templiers, fondée en 1180, p. 275 (note).

LE THORONET (Var), abbaye cistercienne, XII• siècle, p. 225, 226, 229.

TODI (Ombrie), église Saint-Fortuné, fin du XIIIe siècle, p. 311, 312.

TOLÈDE (Espagne), cathédrale, commencée en 1227, p. 4.

TONNERRE (Yonne), église Saint-Pierre, portail, milieu du XIIe siècle, p. 173, 257, 294.

TORO (Espagne), église collégiale, fin XIIe-XIIIe siècles, p. 4.

TOSCANELLA (province de Viterbe), p. 273. — église des religieuses de Cîteaux, XIIIe siècle (?), p. 33, 81, 247. — église Saint-François, XIVe siècle, p. 197. — église Sainte-Marie-Majeure, fin du XIIe siècle, p. 83, 218, 263 (note), 295. — *Madonna delle rose*, XIVe siècle, p. 216, 218. — église Saint-François, XIVe siècle, p. 197. — église Saint-Pierre, XIe-XIIe siècles, p. 188, 218.

TOUCY (Yonne), église, XVIe siècle, p. 248.

TOUL (Meurthe), église Saint-Gengoulf, XIIIe siècle, p. 162.

TOULOUSE (Haute-Garonne), p. 300 (note). — église Saint-Sernin, XIe au XIVe siècle, p. 299, 300, 305. — cathédrale Saint-Etienne, XIIIe-XIVe siècles, p. 301, 302, 305. — église des Jacobins, XIVe siècle, p. 304, 305.

TOURNUS (Saône-et-Loire), église Saint-Philibert, consacrée en 1019, chœur et tour centrale du commencement du XIIe siècle, p. 69, 175, 215, 234 (note), 244, 247, 248, 253, 265, 267.

TRANI (Pouille), cathédrale, XIIe siècle, flèches de clochers, XIVe siècle (?), p. 165, 201, 206.

TRASACCO (Abruzzes), églises, XIVe siècle, p. 156.

TRÈVES (Allemagne), cathédrale, époque romane et XIIIe siècle, p. 262, 272.

TROJA (Pouille), cathédrale, XIIe-XIIIe siècles, p. 180 (note), 219.

THRONDJEM (Norwège), cathédrale, consécrations en 1109, 1161 et 1248, p. 78, 148 (note).

TROYES (Aube), cathédrale, XIIIe siècle, consacrée en 1429, p. 207, 248, 267, 278. — église Saint-Jean, XIIIe au XVIe siècle, p. 275. — église Saint-Remi, XIIIe, XIVe, XVe siècles, p. 275. — église de la Madeleine, rebâtie après l'incendie de 1188, continuée au XIIIe et au XVIe siècle, p. 92, 275, 288. — église Saint-Urbain, 1262 à 1389, p. 257.

U

UPSAL (Suède), cathédrale commencée vers 1287, consacrée en 1435, p. 293 (note).

USTICA (île d', — mer Tyrrhénienne), église cistercienne, XIIIe siècle, p. 81.

V

VALVISCIOLO (province de Rome), abbaye cistercienne, fin du XIIe-XIIIe siècle, p. 9, 11, 29, 31, 64, 67, 82, 96, 106, 117, 118, 128, 141, 154, 244, 245, 248 (note), 253, 258, 259, 264, 269, 288, 289, 293 (note), pl. XIII, fig. 19, 20, 24, 30, 122.

VAISON (Vaucluse), cloître, XIIe siècle, p. 275 (note).

VALBONNE (Pyrénées-Orientales), abbaye cistercienne, XIIIe siècle, p. 303,

VAL DE DIOS (Catalogne), abbatiale cistercienne consacrée en 1256, p. 180 (note), 252 (note), 272 (note).

VALENCE (Drôme), p. 300 (note).

VALMAGNE (Hérault), abbaye cistercienne, fondée en 1150, église, XIIIe siècle, p. 210 (note), 302, 303, 304, 306.

VARZY (Nièvre), église, fin du XIIIe et XIVe siècle, p. 240, 244, 253, 260, 262, 292.

VASSY (Haute-Marne), église, XIIe, XIIIe, XVe et XVIe siècles, p. 252, 256, 260, 266, 272, 275, 282, 293.

VAUCELLES (Nord), abbaye cistercienne, fondée en 1131. — église, XIIIe siècle, p. 228.

VAUX-DE-CERNAY (Seine-et-Marne), abbaye cistercienne, 1142-1247, p. 67, 229, 261 (note).

VENISE, architecture du XVe siècle, p. 221, 309. — église des franciscains, XIVe siècle, p. 6, 196, 217, 261. — église Saint-Jean et Paul, XIIIe-XIVe siècles, p. 6, 196, 217, 261.

VENOSA (Pouille), cathédrale, XIIe siècle, p. 300.

VERCEIL (Piémont), Saint-André, abbaye des chanoines de Saint-Victor, 1209 à 1224, p. 4, 18, 19, 20, 68, 161, 176, 178, 183, 186, 193 (note), 217, 241, 253, 256, 258, 264, 265, 304, 308, 309, pl. XXVII, XXVIII, XXIX, XXX, fig. 68, 70, 71.

VERMENTON (Yonne), église, XIIe-XIIIe siècles, p. 220, 238, 240, 244, 251, 277, 283, 294, fig. 82.

VÉRONE (Lombardie), architecture du XVe siècle, p. 221. — église Sainte-Anastasie, XIVe siècle, p. 6, 69, 196, 261. — cathédrale, XIIe-XIVe siècles, p. 6. — Eglise San Fermo maggiore, XIVe siècle, p. 6, 276. — église Saint-François, XIVe siècle, p. 69. — église Saint-Zénon, fin du XIIe siècle, p. 6, 276 (note).

VERQUIN (Pas-de-Calais), clocher, fin du XIIe siècle, p. 179 (note).

VERRIÈRES (Doubs), église, XIIe-XIIIe siècles, p. 293 (note).

VERUELA (Espagne), abbaye cistercienne fondée en 1146, p. 228 (note), 230.

VÉZELAY (Yonne), La Madeleine, abbaye bénédictine, église rebâtie après l'incendie de 1120, narthex, 1135 à 1150; chœur, 1165 à 1180, p. 3, 174, 175, 216, 233 (note), 234 (note), 246, 249, 250, 253, 254, 266, 273, 275, 277, 278, 279, 282, 284, 286, 291, 293 (note), 294, 296, fig. 102, 113, 130. — église Saint-Etienne, 1150 à 1170, p. 237, 241, 248, 249, 250, 258, 259, 264, 266, 268, 277, 291, 310, fig. 89. — église Saint-Père-le-Haut, 1152, p. 249, 266. — maisons, XIIe siècle, p. 109, 163, 246.

VICENCE (Vénétie), architecture du XVe siècle, p. 221. — église Saint-François, XIVe siècle, p. 193. — église Saint-Laurent, XIVe siècle, p. 6.

LA VICTOIRE (Abruzzes), abbaye cistercienne, 1260. Voir *Scurcola*.

VIENNE (Isère), cathédrale, consacrée en 1251, XIIe au XVIe siècle, p. 301, 303, 304. — église Saint-André-le-Bas, seconde moitié du XIIe siècle, p. 305.

VIGNES (Yonne), église, XIVe siècle, p. 258.

VILLENEUVE-L'ARCHEVÊQUE (Yonne), église, XIIIe siècle, p. 257, 280.

VILLENEUVE-SUR-YONNE (Yonne), église, XIIIe siècle, p. 236.

VILLERS (Belgique), abbaye cistercienne, XIIIe siècle, p. 180 (note).

VIRE (Calvados), église. XIVe siècle, p. 261 (note).

VITERBE (Etats Romains), architecture des XIIIe et XIVe siècles, p. 17, 85, 130, 164, 273, fig. 103. — cloîtres Sainte-Marie de la Vérité et Sainte-Marie des degrés, XIVe siècle, p. 17, 83 (note), 85, 193, 247. — église Saint-François, seconde moitié du XIIIe siècle, p. 196, 244, 274, 295. — cathédrale Saint-Sixte, XIIIe siècle, fig. 128. — Hôtel-Dieu, 1292, p. 138.

VITTEAUX (Côte-d'Or), église, XIIe siècle, p. 252, 256.

VIVIERS (Ardèche), cathédrale, XIIe, XVe, XVIIe siècle, p. 305.

W

WALTHAM (Angleterre), église abbatiale, commencement du XIIe siècle, p. 206.

WARNHEM (Suède), abbaye cistercienne, 1148-1192, voûtes XIIIe siècle, p. 192, 207 (note), 218 (note), 220, 228 (note), 230, 282 (note).

WETTINGHEN (Suisse), abbaye cistercienne, 1227 ou 1229, p. 229 (note).
WINCHESTER (Angleterre), cathédrale, XIIIe-XVe siècles, p. 20.
WISBY (île de Gotland), tabernacle de bois, XIVe ou XVe siècle, p. 57 (note). — églises Saint-Lars et Saint-Clément, XIIe-XIIIe siècles, p. 217 (note).
WORMS (Allemagne), cathédrale, rebâtie après écroulement en 1181; reprise au XIIIe siècle, p. 263 (note).

Z

ZAMORA (Espagne), cathédrale, consacrée en 1174, p. 4, 257 (note).

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
GRADUATE LIBRARY

DATE DUE

MAR 10 1975

FEB 22 1975